LJEPOTA ĐAKOVAČKE KATEDRALE

MALI UMJETNIČKI VODIČ

Teodor Horvat

LJEPOTA ĐAKOVAČKE KATEDRALE

Mali umjetnički vodič

Teodor Horvat

Elektroničko izdanje (PDF)

Godina izdavanja: 2026

Mjesto izdavanja: Đakovo

ISBN: 978-953-46370-3-6

Napomena o autorskim pravima:
Sva prava pridržana. Ova publikacija ne smije se reproducirati, pohranjivati u sustav za pretraživanje ili prenositi u bilo kojem obliku bez izričite dozvole autora.

Uvod

Katedrala svetog Petra u Đakovu nije samo građevina. Ona je priča u kamenu, molitva u boji, povijest u tišini. U njezinu pročelju, slikama, svodovima i simbolima skriva se više od estetike – skriva se duhovna dubina, narodna vjernost, umjetnička hrabrost.

Mali umjetnički vodič zamišljen je kao tiha šetnja – od trga i pročelja, kroz predvorje i unutrašnjost, sve do posljednjeg detalja koji čini ovu katedralu jedinstvenom. Svaka slika, svaki ornament, svaki grb ima svoju priču. Ovdje ih pokušavam ispričati jednostavno, jasno i s poštovanjem, kako bi i onaj tko prvi put kroči u ovu crkvu mogao osjetiti njezinu dubinu.

Ovo nije samo vodič kroz prostor, nego i poziv na gledanje – na pažnju, na zahvalnost, na tišinu. Jer umjetnost u crkvi nije tu da bi nas zadivila, nego da bi nas otvorila: prema ljepoti, prema povijesti, prema Bogu. Ako ova knjiga pomogne da netko u katedrali ne vidi samo zidove, nego život, onda je ispunila svoju svrhu.

Dobro došli u katedralu. Dobro došli u tišinu koja govori.

Predgovor

Đakovačka katedrala nije samo građevina od cigle i kamena – ona je sveti prostor, umjetničko remek-djelo i mjesto molitve. Svakoga dana njezini visoki svodovi odjekuju koracima vjernika, dok se svjetlost probija kroz prozore, oživljavajući freske koje govore svoje tihe priče.

Ovu knjigu pišem kao ljubitelj umjetnosti, vjernik i netko tko poznaje njezinu raskoš izbliza. Nedjeljom, kada dolazim na misu, često zastanem pred freskama i osjetim njihovu snagu. Ponekad sam za prijatelje i vodič u katedrali, dijelim priče o njezinoj ljepoti

onima koji žele znati više. Upravo zato ova knjiga nije samo popis činjenica – ona je poziv na divljenje, prilika da se umjetnička baština katedrale doživi.

Dok se mnoge knjige o katedrali usredotočuju na njezinu povijest i gradnju, ja želim započeti umjetnošću. Ona je srce katedrale – slike, oltari, kipovi i orgulje govore svojim jezikom boja, oblika i duhovnosti. Svako umjetničko djelo ima svoju priču – priču koju vrijedi ispričati i sačuvati.

U ovom vodiču otkrit ćemo najsjajnije bisere Đakovačke katedrale: pročelje, freske, glavni oltar, kipove, orgulje – sve ono što čini njezinu unutarnju ljepotu. Krenimo na put kroz svetost i ljepotu, kroz freske koje su nadživjele ratove i požare, kroz kipove koji svjedoče vjeri, kroz prizore koji govore o povijesti i duhovnosti.

Dobro došli u umjetnički vodič – priču o katedrali kroz umjetnost koja je ne samo sačuvana, nego i proživljena

Posveta

Knjiga je posvećena mons. Antunu Jarmu, čovjeku čija su mudrost, znanje i osobnost ostavili neizbrisiv trag. Njegova strast prema Đakovačkoj katedrali svetog Petra i njezinoj umjetnosti oblikovala je generacije zaljubljenika u njezinu ljepotu i povijest.

Kroz ono što smo naučili od velečasnog Jarma – kroz njegove riječi, pisane tragove i predano istraživanje – ova knjiga ne samo da oživljava najsjajnije umjetničke bisere katedrale, nego im pridaje posebnu vrijednost, dubinu i značenje. Ona nije samo vodič kroz umjetnost, već i priznanje čovjeku koji je živio za očuvanje njezine veličanstvenosti.

SADRŽAJ

Uvod- Prostor ljepote i molitve..... 3

Predgovor 3

Posveta 4

Moj put prema katedrali 9

Prvi susret-Kako je nastala ideja o vodiču-Osobni motivi i unutarnji poziv.

Strossmayerov trg-prostor koji uvodi u katedralu..... 9

Opis trga, urbanistički kontekst i simbolička uloga prostora na kojem dominira đakovačka katedrala.

Glavna poglavlja:

Postupno vode čitatelja kroz doživljaj katedrale, od vanjskog pročelja do njezina unutarnjeg bogatstva! Time se stvara osjećaj otkrivanja ljepote i simbolike, baš kao da fizički ulazimo u katedralu.

1. Pročelje katedrale 13

- Arhitektura i simbolika pročelja
- Crvena opeka, bijeli portali, medaljon Isusa - zakonodavca
- Triptih u majolici, stepenasti zabat, satni mehanizam
- Zvonici i kupola

2. Ulazak u predvorje - prvi korak u svetost 20

- Informacijska ploča s povijesnim prikazom, dimenzijama, arhitektima i umjetničkih vrijednostima katedrale

- Bijela kamena ploča i status „male bazilike“
- Prvi dojam unutrašnjosti

3. Orgulje iznad predvorja - glazba koja pamti..... 25

- Prve mehaničke orgulje
- Sadašnje orgulje, postavljene nakon požara
- Kako prostor uvodi u umjetničku priču

4. Središnja lađa – freske Starog zavjeta 28

- Postupno kretanje kroz glavnu lađu, počevši od najranijih biblijskih prizora, s opisom fresaka i zanimljivih detalja.
- Pomoćni oltar svetog Ivana Nepomuka 40
  Pomoćni oltar svetog Ćirila i Metoda 41
- Križni put 43

5. Glavni oltar svetog Petra–Središnja okosnica katedrale. 45

- Kupola 49

6. Južni dio poprečne lađe i apsida - opis fresaka 52

- Navještenje i Pohođenje Marijino Elizabeti (1875.) 52
- Rođenje Isusovo (Ludwig Seitz) 54
- Poklon triju kraljeva (Ludwig Seitz) 55
- Opis pomoćnog oltara svetog Dimitrija 57
- Dvanaestogodišnji Isus u hramu (Ludwig Seitz).....59
- Krštenje Isusovo na Jordanu (Ludwig Seitz)..... 61
- Pomoćni oltar svetog Josipa 62

• Petrove postaje - slike u polukružnim lunetama 65

7. Svećenički kor i apsida - opis fresaka

• Isusov govor na gori (l. Seitz, 1876.) 70

• Isus u kući Marte i Marije (L. Seitz, 1873.) 71

• Isus ozdravlja bolesne (A.M. Seitz, 1873.) 72

• Isus tjera trgovce iz hrama (A.M. Seitz, 1874.) 73

• Ulaz u nebo - trodijelna freska (A.M. Seitz, 1880.) 74

8. Sjeverni dio poprečne lađe i apsida - opis fresaka

• Posljednja večera (A.M. Seitz) 81

• Isus u Getsemanskom vrtu (A.M. Seitz) 82

• Oplakivanje Isusa (L. Seitz) 83

• Žene pred Isusovim praznim grobom (L. Seitz) 85

• Isusovo uzašašće (A.M. Seitz) 86

• Tri lunete u grisaille tehnici – 87

• Ulaz i opis kripte katedrale 90

• Pomoćni oltar svetog Ilije 93

• Pomoćni oltar svete Marije 95

Povijest katedrale i skriveni tragovi prošlosti.....98

9. Nazarenski stil i Bratstvo svetog Luke (Lukasbund).....103

• Korespondencija između Strossmayera i Overbecka 107

Umjetnici koji su oslikali katedralu 110

10. Katedrala kao knjiga od kamena i boje 116

- Materijali i tehnike izrade fresaka i pozlate..... 119
- Izrada zidnih slika (al secco) i grisaille slika u lunetama ..123
- Završna misao o daru umjetnosti 126
- Bilješke o autoru 127

Moj put prema katedrali

Šetajući ulicama Đakova, grada bogate povijesti, dobrih ljudi i duboke duhovne ljepote, grada koji je stoljećima rastao pod okriljem biskupa, svećenika i redovnica, a danas je najpoznatiji po svojoj veličanstvenoj katedrali, upijam njegove priče skrivene iza starih fasada

Zastajem pred zanimljivim izlozima, divim se rukotvorinama i povijesnim detaljima, a potom, u jednom od mnogobrojnih kafića i slastičarnica na poznatom đakovačkom korzu, uživam u kavi sa šlagom – mojem omiljenom napitku koji uvijek upotpuni doživljaj grada.

Korzo, uvijek pun života, vodi me prema srcu Đakova – Strossmayerovom trgu.

Slika 1: Pogled na korzo i golubove

Strossmayerov trg

Već na prvi pogled njegov ambijent ostavlja snažan dojam. Ovdje dominira veličanstvena katedrala, simbol duhovnosti i umjetničke izvrsnosti, uz koju se smjestio biskupski dvor, sjedište Đakovačko-

osječke nadbiskupije.

Iza i pokraj nadbiskupije, u sjenama katedrale i ostataka srednjovjekovnog obrambenog zida, nalazi se ulaz u Veliki park, ili Strossmayerov perivoj – zeleno srce i pluća grada. Raskošne krošnje stoljetnih stabala pružaju zaklon brojnim pticama pjevicama, dok među granama bezbrižno skakuću razigrane europske crvene vjeverice, prepoznatljive po svojim kitnjastim repovima.

U središtu ovog slikovitog perivoja nalazi se pozornica na otvorenom, mjesto gdje se isprepliću tradicija i umjetnost. Upravo tu održava se središnji program Đakovačkih vezova, prestižne međunarodne smotre folklora koja svake godine oduševljava posjetitelje ljepotom narodnih običaja, pjesme i plesa.

Nasuprot nadbiskupije smješteno je sjemenište za odgoj i formaciju budućih svećenika, dok se nasuprot same katedrale prostiru svećeničke kurije i župni ured – stoljetni svjedoci neraskidive povezanosti sakralnog i administrativnog života ovoga mjesta. Desno od pročelja katedrale nalazi se Spomen-muzej biskupa Strossmayera, čuvar uspomena na njegov nemjerljiv doprinos, a iza muzeja smješten je Svećenički dom za starije i umirovljene svećenike, mirno utočište onih koji su život posvetili vjeri.

Na samom trgu ponosno stoji kip biskupa Strossmayera u prirodnoj veličini, s podignutim prstom desne ruke uperenim prema katedrali, kao da i dalje izgovara svoje geslo: "*Sve za svoj narod i domovinu*", uklesano ispod spomenika. Isklesan od crnog mramora, odiše snagom i mudrošću, podsjećajući na vizionarski duh koji je oblikovao kulturni i vjerski život ovoga kraja.

Trg krase i dva vodoskoka. Raskošni vodoskok uz samu katedralu svojim slapovima bistre vode donosi dinamiku i živost mirnom prostoru. Kristalne kapi privlače gradske golubove u potrazi za osvježenjem, dok blagi žubor stvara umirujuću atmosferu koja se skladno stapa s povijesnim ambijentom. Manji vodoskok na Strossmayerovom trgu dodaje poseban šarm urbanom krajoliku – njegove mlaznice elegantno izbacuju vodu, stvarajući prizor koji povezuje prošlost i sadašnjost.

Svećeničke kurije nasuprot katedrale odišu povijesnim karakterom i skladno se uklapaju u ambijent trga. Duža, jednokatna građevina s crvenim biber-crijepom i nizom manjih prozora odražava tradicionalnu arhitekturu, pružajući osjećaj mirnoće i dostojanstva. Prostrani popločeni prostor ispred kurija ukrašen je pažljivo posađenim stablima, brižljivo održavanim cvjetnjakom i klupama koje pozivaju na predah.

Kurije su gotovo jednako stare kao i sama katedrala, a tijekom vremena više su puta obnavljane i dotjerivane, zadržavajući svoj povijesni identitet. U njihovim obnovama sudjelovali su mnogi vrsni majstori i obrtnici, među kojima i Tomo Schwäller, poznat kao Kamerad – moj stari prijatelj koji se s ponosom prisjećao svog doprinosa ovom značajnom dijelu grada. Njegova je stručnost ostavila trajan trag.

Kurije su kroz godine bile dom mnogim svećenicima, a posebno mi je drag susret s mons. Antunom Jarmom, svećenikom kojeg sam upravo tu upoznao, posjećivao i od njega učio. Bio je vrstan poznavatelj katedrale, duboko uronjen u njezinu povijest i značenje, dijeleći svoje znanje i strast sa svima koji su ga željeli slušati.

Strossmayerov trg nije samo povijesni i duhovni centar grada – on je i pulsirajuće srce društvenog života Đakova. Tijekom godine ovdje se održavaju razne manifestacije i koncerti, a tijekom Đakovačkih vezova središnja folklorna povorka prolazi pored katedrale, u ritmu tamburaške glazbe i narodnog plesa. Uzvanici i crkveni velikodostojnici sve promatraju s povišenog stepeništa, gdje su postavljene stolice i suncobrani, dok HRT prenosi događanja široj publici.

U tim trenucima trg postaje simbol kulturnog identiteta, mjesto susreta prošlih i budućih generacija, a veličanstvena katedrala nadgleda sve što se odvija pod njezinim okriljem.

Slika 2: Strossmayerov trg

1. Pročelje katedrale – simbol vjere i umjetnosti

Pročelje katedrale sv. Petra u Đakovu jedno je od najimpozantnijih sakralnih pročelja u Hrvatskoj. Izgrađeno od čak sedam milijuna crvenih fasadnih opeka, ono stvara snažan vizualni dojam koji dominira Trgom Josipa Jurja Strossmayera. Ova monumentalna građevina, oblikovana u neoromaničkom stilu s baroknim i gotičkim elementima, odiše posebnom estetikom i dubokom simbolikom.

Portali i reljefi

Do pročelja katedrale dolazi se preko široke stepenaste terase, na čijem se početku s obje strane nalaze mala kamena zdenca. Njihova prisutnost podsjeća na ranokršćanski običaj pranja prije ulaska u sveti prostor — simbolično i praktično čišćenje duha i tijela.

S pročelja vode tri portala u unutrašnjost crkve. Srednji je najraskošniji i najviši, izrađen u neogotičkom stilu koji se skladno uklapa u romaničku kompoziciju pročelja.

Okvir portala čine polukružni uzdužni stupovi ukrašeni lisnatim kapitelima, nadvišeni polukružnim kamenim lukom iznad kojih se uzdižu masivna hrastova vrata.

Iznad svakog portala, unutar lukova, smješten je po jedan reljef, svaki sa svojom porukom.

Slika 3: Tri portala na ulazu u katedralu

Ovalna ploča s papinskim grbom – trag vremena i kontinuiteta

Između lijevog i središnjeg portala nalazi se ovalna kamena ploča s grbom vladajućeg pape. Nekada je na tom mjestu stajao grb pape Ivana Pavla VI. koji je 11. prosinca 1965. proglasio katedralu malom bazilikom – **BASILICA MINOR**.

Danas se na istom mjestu nalazi grb sadašnjeg pape "Lava XIV.", devetog nasljednika "Lava XIII.", što pročelju daje dodatnu dimenziju živosti i kontinuitet. Promjena grba nije samo tehnički detalj — ona je znak da Crkva nije statična, nego živa zajednica koja se mijenja kroz vrijeme, dok katedrala ostaje njezin trajni svjedok.

Slika 4: Grb pape Lava XIV.

Tako pročelje postaje svojevrsna kronika papinstva, a ovalna ploča mali, ali snažan podsjetnik na neprekinutu nit koja povezuje Đakovo s Rimom

Dok je Papa Lav XIII., bio rimski prvosvećenik u vrijeme gradnje i posvete katedrale. Njegov je pontifikat obilježio snažan intelektualni i duhovni utjecaj, a posebno se pamti po enciklici *Rerum novarum* (1891.), temeljnome dokumentu katoličkog socijalnog nauka. U njoj je Lav XIII. progovorio o dostojanstvu radnika, pravednoj plaći, pravu na privatno vlasništvo i važnosti socijalne pravednosti — temama koje su oblikovale društvenu misao Crkve sve do danas. Njegov je grb, s tradicionalnim simbolima papinske vlasti — tijarom i dvostrukim ukrštenim ključevima sv. Petra — svjedočio vremenu u kojem je katedrala nastajala i označavao njezinu povezanost s Rimom i univerzalnom Crkvom.

Ikonografski mozaik pročelja

Iznad središnjih vrata nalazi se reljef Isusa s jaganjcem na ramenima — slika Dobrog Pastira. Iznad njega uzdiže se zabat s okruglim kamenim reljefom Isusa Zakonodavca, s podignutim kažiprstom desne ruke, koji prenosi evanđeosku poruku: *„Nitko ne dolazi k Ocu osim po meni.“* (Iv 14,6). Iznad ovog prikaza nalazi se kameni križ — vršni pečat kršćanske simbolike.

Jedan od najupečatljivijih elemenata pročelja je veliki okrugli rozeton — višebojni prozor promjera sedam metara, u čijem se središtu nalazi prikaz Božjeg oka, simbola božanske prisutnosti.

Iznad rozetona, visoko u zabatu, smješten je triptih — slika u tri dijela. U središtu je raspeti Isus, ispred njegovih nogu lubanja — Golgota, dok ga s obje strane prate anđeli i svjetlosni simboli. Lijevo od križa stoji Majka Marija, u tihoj boli podignutog pogleda, dok se desno nalazi sv. Petar, zaštitnik katedrale, umjesto uobičajenog sv. Ivana. Ova zamjena nije slučajna — ona nosi teološku poruku o Kristovoj predaji autoriteta Crkvi.

Slika 5: Triptih u majolici

Teološka poruka pročelja

Na vršnom trokutastom zabatu između dvaju zvonika nalazi se završni i najdublji likovni izraz pročelja — svojevrsni teološki sažetak cijele ikonografije. Slike su izrađene na pocakljenim keramičkim pločicama od pečene gline, prema nacrtima Ludwiga

Seitza, a izveo ih je Adriano Ferraresi u Rimu.

Na osnovici zabata nalazi se triforij podijeljen u tri polja. U središnjem polju: Isus na križu, pod križem lubanja, iznad križa sunce i mjesec — prikazi tuge cijeloga stvorenog svijeta. Klečeći anđeli s plamenim svijećnjacima prate Raspetoga u tišini meditacije. U lijevom polju Marija, sklopljenih ruku, blijedog lica, utjelovljuje majčinsku bol. Desno stoji sv. Petar s ključevima — ikonografski neobično, ali duboko značajno.

Drugo polje čini osam „slijepih prozora“ uz kose stranice zabata i deveti u vrhu. U njima su ženski likovi koji nose trake s tekstovima osam blaženstava iz Evanđelja po Mateju. Na samom vrhu nalazi se prikaz Nebeskog Jeruzalema — duhovnog cilja i vrhunca kršćanskog življenja.

Ova kompozicija prenosi snažnu poruku: Kristovo vazmeno otajstvo — muka, smrt i uskrsnuće — središte je života, dok se Marija i Petar pojavljuju kao nositelji spasonosne milosti. Vjernik se uzdiže ostvarujući blaženstva, da bi dosegao najviši cilj — Nebeski Jeruzalem.

Tornjevi, zvona, satni mehanizam i kupola

Dva crvena, vitka tornja đakovačke katedrale uzdižu se 84 metra iznad slavonske ravnice poput monumentalnih vertikala koje definiraju vizuru grada. Građeni su od lokalne slavonske opeke, pečene u nekadašnjoj Strossmayerovoj ciglani — današnjem Wienerbergeru — čija je kvaliteta i homogenost omogućila izgradnju ovako visokih i statički pouzdanih struktura. Pjeskovito tlo Đakovštine, idealno za izradu opeke i crijepa, dalo je tornjevima njihovu postojanost i prepoznatljivu crvenu boju, čineći ih jednim

od najprepoznatljivijih primjera neoromaničko-neogotičke arhitekture u Hrvatskoj.

Tijekom iskopavanja temelja uočeno je da je sjeverna strana terena močvarna, s izraženim prodorom podzemnih voda. Kako bi se osigurala stabilnost građevine, u temelje su okomito zabijeni hrastovi stupci. Hrast uronjen u vodu bez pristupa kisika ne trune, nego s vremenom postaje tvrđi, što je načelo poznato iz gradnje Venecije. Time je katedrala dobila prirodnu, iznimno trajnu podlogu koja je omogućila sigurnu izvedbu dvaju tornjeva ove visine.

U njihovim se grudima nalazi sedam zvona. Najstarije, zvono svetog Pavla, svjedoči više od stoljeća liturgijskog života, molitava, strahova i radosti. Najveće zvono, posvećeno Papi Ivanu Pavlu II., teško 3.550 kilograma i promjera 179 centimetara, izliveno je 2006. u glasovitoj zvonoljevaonici Grassmayer u Innsbrucku. Svako zvono ima svoj tonski profil, liturgijsku funkciju i određeni trenutak u dnevnom ritmu katedrale; zajedno tvore zvučni identitet koji ne govori riječima, nego vibracijom bronce, tišinom i sjećanjem.

Sat na zvoniku — razvoj od mehaničkog do digitalnog sustava

U vrijeme gradnje katedrale, 1878. godine, bečki urar Emil Schauer instalirao je veliki mehanički toranjski sat. Njegov masivni mehanizam, koji se svakodnevno ručno navijao, pokretao je šest pari kazaljki — na svakom tornju s tri strane — te je desetljećima bio jedini javni regulator vremena u gradu. Bio je to primjer vrhunskog urarskog majstorstva 19. stoljeća, u kojem se precizna mehanika spajala s monumentalnom arhitekturom.

Sat je potpuno uništen 13. travnja 1964. godine, kada je sa

sjevernog tornja pao kameni vrh težak oko 600 kilograma. Probijajući krov, udario je izravno u mehanizam i zaustavio sve kazaljke u istom trenutku: na 9.33. Taj je čas ostao trajno upisan u povijest katedrale i grada.

Godine 1965. postavljen je novi električni sat s elektroničkim uređajem za programiranje zvonjenja, rad tvrtke Philipp Hörz iz Ulma, jedne od najuglednijih europskih manufaktura toranjskih satova. Za stogodišnjicu katedrale, 1982. godine, zamijenjen je još naprednijim električno-digitalnim sustavom iste firme. Ovaj sat, iznimne preciznosti, prima točno vrijeme putem antene smještene u kupoli, daljinski usklađene iz Stuttgarta. Sustav omogućuje do pedeset različitih programa zvonjenja, uključujući liturgijske, blagdanske i izvanredne signale, te je u potpunosti integriran s najnovijim zvonima.

Kupola — konstruktivno i duhovno središte katedrale

Iznad središta katedrale uzdiže se kupola visoka 59 metara, promjera 11 metara, zidova debljine tek 15 centimetara — izvanredno konstruktivno postignuće 19. stoljeća. Unutrašnjost kupole oslikana je freskama koje tvore teološki i ikonografski vrhunac prostora, stvarajući dojam unutarnjeg neba. Kupola je zamišljena kao vertikalna os koja povezuje zemlju i nebo, liturgijsku zajednicu i njezino nadnaravno uporište

Tornjevi, zvona, satni mehanizam i kupola zajedno čine srce katedrale: tornjevi kao čuvari grada, zvona kao njezin glas, sat kao njezin ritam, kupola kao njezino duhovno središte.

Slika 6: Pogled na tornjeve i satni mehanizam

2. Ulazak u predvorje – prvi korak u svetost

U katedralu se najčešće ulazi kroz lijevi pokrajni portal, čija masivna drvena vrata s kvakom od ručno kovanog željeza već na prvi dodir otkrivaju snagu vremena. Kada zakoračimo u polumračno predvorje, dočekuje nas trenutak tišine — onaj koji obuzima duh prije ulaska u sveto.

Na lijevom zidu predvorja smještena je informacijska ploča, diskretno osvijetljena, s ukrasnim natpisom i sveobuhvatnim prikazom povijesti, arhitekture i umjetničkih vrijednosti katedrale. Gotovo kao uvod u ono što slijedi, taj zapis nudi sažetak veličine koja je pred nama:

Slika 7: Predvorje katedrale s informacijskom pločom

Slika 8: Informacijaska i spomen-ploča o proglašenju bazilike minor

Povijest gradnje

Prva gotička katedrala spominje se 1355. godine.

Novu katedralu podiže biskup Patačić u 18. stoljeću, nakon oslobođenja od turske vlasti.

Današnju, Strossmayerovu katedralu, gradili su od 1866. do 1882., posvećenu sv. Petru apostolu.

Umjetnici i dekoracija

Freske: Aleksandar Maximilian Seitz i Ludovik Seitz

Dvije slike: Ansiglioni.

Kiparski radovi: V. Drouganti i A. Vodička

Kip sv. Ilije: D. Feuerstein

Dekoracija: J. Voltolini

Glavni oltar: arhitekt Schmidt

Dimenzije katedrale

Tornjevi: 84 m.

Kupola izvana: 59 m.

Kupola iznutra: 40 m.

Glavna lađa: 27 m.

Pobočne lađe: 15 m.

Ukupna dužina: 74 m.

Poprečne lađe: 52 m

Glazba i kripta

Orgulje s 5420 svirala, remek-djelo F. Jenka iz Ljubljane.

Reljef na grobu biskupa Strossmayera: R. ValdecPožar 1933. godine i obnova pod vodstvom biskupa Ćirila Akšamovića

Na istom zidu, s desne strane predvorja, nalazi se reljefna ploča od bijelog kamena, djelo lokalnog kipara i rezbara Petra Jarma, oca velečasnog Jarma. Postavljena je u znak proglašenja katedrale **bazilikom minor** — počasni status koji nosi duboko značenje.

O kamenu i simbolici

S obzirom na bogatu upotrebu istarskog mramora u katedrali — na portalima, kipovima i bijelim anđelima glavnog oltara — gotovo je sigurno da je i ova ploča izrađena od istog plemenitog materijala. Istarski mramor svojom svijetlom bojom, finoćom obrade i trajnošću idealno utjelovljuje duhovnu poruku reljefa.

Vizualni elementi reljefa

Papalna tijara — simbol papinske vlasti.

Dva **ukrštena** ključa — znak autoriteta sv. Petra.

Natpis ***BASILICA MINOR.***

Datum proglašenja: 9. veljače 1965.

Ovaj prostor nije samo uvod u svetište, već i enciklopedija u kamenu, boji i zvuku. Dok polako prolazimo kraj ove tihe ploče, koraci nas vode dublje — u lijevu pokrajnu lađu katedrale, gdje nas u trenu obuzima očaravajuća ljepota onoga što se pred nama otvara: zadivljujući pogled na unutrašnjost Đakovačke katedrale, prostor koji istodobno zrači monumentalnošću i duhovnom intimnošću

Ulazak u katedralu

Kada hodočasnik, vjernik ili dobronamjerni putnik, zakorači iz predvorja u katedralu i u škropionici umoči ruku u svetu vodu, započinje njegovo putovanje kroz sveti prostor. Znak križa kojim se prekriži nije samo gesta, nego i tiha priprema srca. Pred njim se otvara srednja lađa, a prvi pogled prirodno se uzdiže prema svodu pjevalištu i velikim orguljama koje dominiraju zapadnim dijelom katedrale. Tu počinje priča o unutrašnjosti — od mjesta gdje glazba liturgije rađa svoj glas.

Svod — školjka tišine

Pogled spontano luta prema visoko izvedenom svodu, izrađenom u neoromaničkom stilu — temeljnom izrazu čitave katedrale. Masivnost, polukružni lukovi, simetrija, monumentalnost — sve se stapaju u skladnu cjelinu, osmišljenu od Karla Rösnera, Friedricha von Schmidta i Hermanna Bolléa.

Svod nije građen betonom, niti držan željezom. Slagan je od kamena, precizno, strpljivo, s pažnjom koja nadilazi zanat i prelazi u umijeće vjere. Svaki kamen — kao riječ u molitvi — ima svoje

mjesto, zaključan geometrijom i povjerenjem. Ovaj svod ne prkosi gravitaciji — on pleše s njom. Ne suprotstavlja se gravitaciji — on je prihvaća i pretvara u skladan pokret. Kao školjka koja se zatvara nad tišinom mora, on se zatvara nad tišinom vjernika. Svjetlost se slijeva niz lukove, poput tihe rijeke — stvarajući prostor u kojem vrijeme gubi težinu, a misli pronalaze utočište.

Slika 9: Ulaz u đakovačku katedralu

3. Orgulje iznad predvorja — glazba koja pamti

Na početku lađe, iznad predvorja — orgulje. Nisu samo instrument, već duhovni dah katedrale.

Prve, mehaničke, izrađene u Oetingenu (Bavarska), radionica

Steinmayer, 1879–1882. Na izložbi u Nürnbergu osvojile su zlatnu medalju za savršenstvo i tehničku izvedbu.

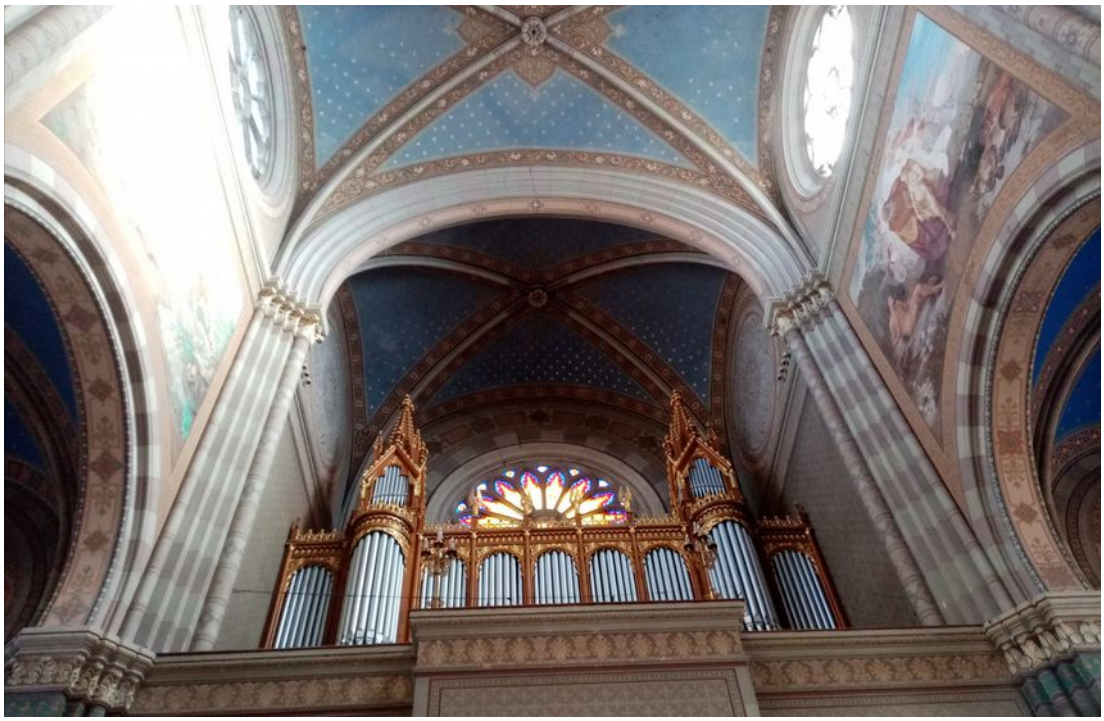
No, požar 1933. godine progutao ih je — zajedno s rozetom i slikom *Izgon iz raja*. Taj gubitak nije bio samo materijalan — bio je duhovni udarac.

Slika je obnovljena prema nacrtima Hermanna Bolléa.

Restauratori su žbuku pričvrstili čavlima — tihe rane koje se još mogu vidjeti.

Nove orgulje (1936.), iz radionice Franc Jenko, Št. Vid kod Ljubljane — **5470** svirala, tri manuala, pedal. Kućište zadržava Schmidt–Bolléov dizajn, uz blagu romanizaciju — u skladu s interijerom.

Danas, kad zasviraju — ne donose samo glazbu. Donose sjećanja, obnavljaju tišinu, povezuju prošlost s vječnošću.



Slika 10: Pogled na orgulje i pjevački kor

Središnja ili glavna lađa — kralježnica svetosti

Središnja lađa katedrale je najosvjetljeniji i najuzvišeniji dio — kralježnica svetosti.

Drvene klupe i klecala, raspoređeni uzduž središnjeg prolaza, pozivaju na sabranost i molitvu.

Omeđena je s obje strane s 10 masivnih kamenih stupova — po 5 s lijeva i desna. Oni odjeljuju lađu od bočnih — intimnijih — transeptnih prostora.

Na bočnim zidovima: nizovi uskih, visokih prozora neoromaničkog stila, ispod kojih su postaje križnog puta. Kroz stakla ulazi svjetlost — tiha milost.

Sunčeve zrake dodiruju zidove, freske, svodove — mijenjajući prostor kroz dan, kao da svjetlost sama sudjeluje u liturgiji.

Ova lađa nije samo arhitektura — ona je duhovni put.

Mjesto gdje glas molitve uzlazi do svoda, a svjetlost postaje odgovor na tišinu srca.

Slika 11: Središnja lađa

4. Središnja lađa – freske Starog zavjeta

Starozavjetni ciklus fresaka u središnjoj lađi katedrale sastoji se od deset monumentalnih prizora, raspoređenih u pet parova. Smješteni iznad arkada, od pjevališta s orguljama do glavnog oltara, remek-djela arhitekture.

Ovi prizori prikazuju ključne trenutke povijesti spasenja, tumačene kroz predslike Krista. Autori fresaka su Alexander-Maximilian Seitz, njegov sin Ludwig Seitz, te Ludovico Ansiglioni. Ciklus je osmišljen u duhu nazarenskog slikarstva, koje teži duhovnoj jasnoći, biblijskoj jednostavnosti i ikonografskoj dubini.

Tematske cjeline s odabranim opisima

1. Početak čovjekove povijesti: Stvaranje i pad

   Stvaranje Eve i Izgon iz raja

   Freske Stvaranje Eve i Izgon iz raja prikazuju dva ključna prizora iz Knjige Postanka, oblikovana u duhu nazaretske škole koja je obilježila slikarsku opremu đakovačke katedrale. U prvom prizoru Bog iz Adamova rebra stvara Evu, u skladnoj i smirenoj kompoziciji ispunjenoj duhovnom jasnoćom i idealiziranim likovima. Drugi prizor donosi dramatičan kontrast: anđeo s mačem tjera Adama i Evu iz raja, a njihovi izrazi boli i gubitka naglašavaju prijelaz iz božanskog sklada u ljudsku ranjivost. U obje freske jasno se očituje karakteristična osobina nazaretanaca — idealizirana, čista i duhovno naglašena figura, oblikovana prema uzorima rane renesanse i srednjovjekovne sakralne umjetnosti**.** Ove freske prikazuju početak ljudske povijesti: stvaranje žene kao vrhunac Božjeg stvaranja te pad čovjeka kroz neposluh. Vizualno su skladne, a teološki služe kao uvod u potrebu za Spasiteljem.

2. Sud i milosrđe: Potop i Savez

   Potop i Noina žrtva

   Freske Opći potop i Noina žrtva donose dramatičan luk biblijske pripovijesti o Noi, od razaranja do obnove. U Potopu L. Seitza dominira snažna, gotovo kaotična kompozicija: ljudske figure u očaju bore se s nadirućim vodama, dok se u pozadini nazire arka kao jedini znak spasenja. Emocionalna napetost i gustoća prizora naglašavaju razmjere božanske osude. Nasuprot tome, Noina

žrtva A. Ansiglionija odiše smirenošću i zahvalnošću. Noa, okružen svojom obitelji, prinosi žrtvu nakon povlačenja voda, a prizor je prožet tihom duhovnošću i obnovljenim odnosom između čovjeka i Boga. U obje freske prepoznaje se nazaretska težnja prema idealiziranim likovima, jasnoj naraciji i duhovnoj simbolici, što ih čini važnim dijelom sakralnog vizualnog identiteta đakovačke katedrale.

3. Žrtva i predanje: Abraham i Josip

   Abrahamova žrtva i Josip prodan u Egipat

   Freska Abrahamova žrtva prikazuje dramatičan vrhunac biblijske pripovijesti u kojem Abraham, poslušan Božjoj zapovijedi, podiže nož nad sinom Izakom. U trenutku najveće napetosti anđeo zaustavlja njegovu ruku, a u pozadini se pojavljuje ovan — znak Božje providnosti i zamjene žrtve. Kompozicija je snažna, ali prožeta duhovnom jasnoćom, naglašavajući Abrahamovu vjeru i Božje milosrđe. U fresci Josip prodan u Egipat prikazan je trenutak izdaje Josipove braće, koji ga predaju trgovcima na putu prema Egiptu. Likovi su raspoređeni u živom narativnom ritmu: Josip je prikazan kao mladić iznenađen i bespomoćan, dok njegova braća djeluju odlučno, ali i podijeljeno u osjećajima. Pejzaž u pozadini otvara prostor prema daljini, simbolizirajući put koji će Josipa odvesti prema njegovoj budućoj ulozi u povijesti Izraela. Obje freske nose prepoznatljiv pečat nazaretske škole: idealizirane figure, jasna narativnost i naglašena duhovna simbolika, što ih čini važnim dijelom ikonografskog bogatstva đakovačke katedrale.

4. Izbavljenje i Zakon: Mojsije

Našašće Mojsija

Freska prikazuje faraonovu kćer kako pronalazi dijete u košari na Nilu. Kompozicija je nježna, svjetlost simbolizira Božju providnost, a dijete u središtu prizora odiše dostojanstvom. Ova freska nosi duboku teološku poruku izbavljenja i poziva.

Mojsije na Sinaju

Freska Mojsije na Sinaju prikazuje trenutak u kojem Mojsije prima zavjetne ploče, jedan od temeljnih događaja starozavjetne povijesti spasenja. Mojsije je prikazan klečeći, u stavu poniznosti i dubokog strahopoštovanja, dok mu nebeski glasnik predaje ploče Zakona. Nebeska svjetlost i anđeoske figure naglašavaju božanski izvor objave, dok se u pozadini nazire narod koji čeka ishod susreta između Boga i njegova izabranika. Kompozicija odiše uzvišenošću i jasnoćom, a idealizirani likovi i naglašena duhovna simbolika prepoznatljivo odražavaju nazaretski slikarski izraz koji obilježava ikonografski identitet đakovačke katedrale.

5. Mesijanska nada: David

Pomazanje Davida

Freska Pomazanje Davida prikazuje trenutak u kojem prorok Samuel, po Božjem nalogu, izabire mladog Davida za budućeg kralja Izraela. U središtu prizora Samuel polaže ruku nad Davidovu glavu, dok mladi pastir kleči u poniznosti i spremnosti na poslanje koje mu je povjereno. Oko njih stoje članovi Davidove obitelji, čiji izrazi lica odražavaju iznenađenje, poštovanje i slutnju velike budućnosti. Kompozicija je smirena i dostojanstvena, a idealizirani likovi, jasna narativnost i naglašena duhovna simbolika prepoznatljivo odražavaju nazaretski slikarski

izraz koji obilježava ikonografski ciklus đakovačke katedrale.

David i Golijat

Freska prikazuje trenutak nakon Davidove pobjede nad filistejskim ratnikom Golijatom. Mladi David stoji nad poraženim protivnikom, držeći njegov mač kao znak dovršene borbe. Golijatovo masivno tijelo i teški oklop naglašavaju nerazmjer snaga između dvojice boraca, dok se u pozadini naziru vojnici i šatori bojnog polja. Dramatično nebo pojačava osjećaj napetosti i veličinu događaja. Kompozicija simbolički ističe pobjedu onoga tko se uzda u Božju pomoć, hrabrost koja nadilazi ljudske mogućnosti i trijumf vjere nad silom. Tipična nazaretska obilježja jasno su prisutna: idealizirani likovi, čista i pregledna narativnost te naglašena duhovna poruka koja nadilazi samu povijesnu epizodu. Umjetnik ne teži naturalističkom prikazu borbe, nego moralnoj i duhovnoj pouci koju prizor nosi. Kritička napomena: Iako je prikaz Davidove pobjede biblijski utemeljen, zbog snažnog prikaza poraženog Golijata može djelovati potresno. Stoga se u opisu preporučuje zadržati određenu distancu i naglasiti duhovnu dimenziju — pobjedu slaboga uz Božju pomoć, a ne samu fizičku borbu.

1. Strvaranje žene (L. Seitz)

3. Opći potop (L. Seitz)

2. Izgon iz raja (Prema A.M.Seitzu, obnovio I. Molé)

4. Noina žrtva (A. Ansiglioni)

5. Abrahamova žrtva (L. Ansiglioni)

6. Našašće Mojsijevo (L. Seitz)

7. Braća prodaju Josipa (A.M. Seitz)

8. Mojsije prima zavjetne ploče (A.M. Seitz)

9. Pomazanje Davida za kralja (L. Seitz)

10. David i Golijat (A.M. Seitz)

Najupečatljiviji detalji pojedinih prizora

Nakon kratkog opisa svih prikazanih prizora iz Starog zavjeta, vrijedi se zaustaviti uz one detalje koji svojom izražajnošću nadilaze kompoziciju i ostaju urezani u pamćenje promatrača. To su trenuci u kojima se ljudska emocija, božanska poruka i umjetnička snaga susreću u jednom pogledu, jednoj gesti, jednom izrazu.

Iz freske *Opći potop* posebno se izdvaja lik žene u crvenom haljetku, čije lice utjelovljuje čisti užas pred nadolazećom katastrofom. Njezine razrogačene oči, otvorena usta i zgrčeno tijelo koje štiti dijete govore više od riječi — to je krik majke, svjedokinje propasti, ikone ljudske nemoći pred božanskom pravdom. U tom trenutku ona nije samo figura u kompoziciji, već središnji simbol emocionalne dubine cijele freske.

Detalj starozavjetne freske: Opći potop

Detalj iz starozavjetne slike: Došašće Mojsijevo

U prizoru slike *Došašće Mojsijevo*, najupečatljiviji detalj svakako je trenutak otkrića djeteta u košari među trskom — trenutak koji spaja nježnost, čuđenje i božansku providnost. Dvije žene, odjevene u raskošne haljine i ukrašene nakitom, stoje na obali rijeke, okružene zelenilom i tišinom jutra koje je upravo prekinuto otkrićem.

Jedna od njih kleči i podiže bijeli pokrov, otkrivajući dijete koje leži na crvenom jastuku. Njezina gesta je pažljiva, gotovo liturgijska — kao da ne otkriva samo dijete, već sudbinu naroda. Pogled joj je blag, ali pun iščekivanja, dok druga žena stoji iza nje, zatečena, s rukom na prsima, u izrazu koji spaja iznenađenje i poštovanje.

Dijete — Mojsije — leži mirno, okruženo simbolima kraljevskog rođenja: crvena boja jastuka, bijeli pokrov, pažnja kojom je otkriven. Iako je još uvijek u košari, već je izdvojen, već je prepoznat. U tom trenutku, slika ne prikazuje samo povijesni događaj, već proročki trenutak: početak izbavljenja, dolazak vođe, božanski zahvat u tijek ljudske povijesti.

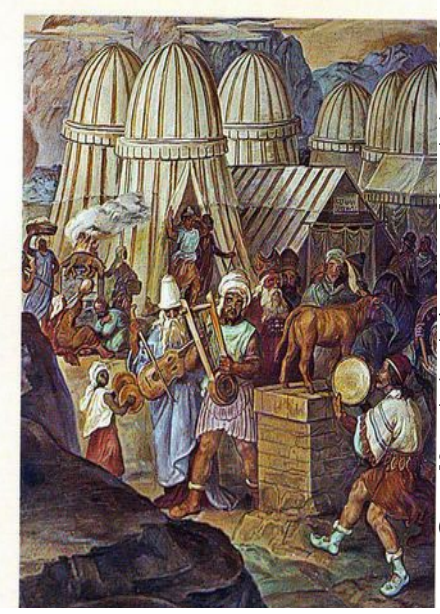
Simbolički, ovaj detalj nosi tišinu koja prethodi velikim djelima. Nema buke, nema drame — samo otkriće, pogled, dodir. U toj jednostavnosti leži snaga: Mojsije nije pronađen u sjaju palače, već u trski, u skrovitosti, u providnosti.

Nakon kratkog pregleda svih prizora iz Staroga zavjeta, vrijedi se zaustaviti uz one trenutke koji svojom izražajnošću nadilaze samu kompoziciju i ostaju urezani u pamćenje promatrača. To su trenuci u kojima se ljudska emocija, božanska poruka i umjetnička snaga susreću u jednom pogledu, jednoj gesti, jednom izrazu.

Detalj slike: Noina žrtva

Godine 1933. u katedrali je buknuo požar. Od vatre i čađi stradale su obje Ansiglionijeve slike. U obnoviteljskom timu nalazio se i poznati hrvatski slikar Ljubo Babić. Prilikom čišćenja slike tek je blago oživio, vraćajući im boju i jasnoću. No u tom je poslu, možda iz neznanja, a možda i iz duhovite dosjetke, načinio jednu neobičnost.

Na slici uz prvog Mojsijeva sina, koji upravo namjerava zaklati žrtveno janje, Ansiglioni je izvorno naslikao praznu posudu. U nju je, prema pravilima žrtvenog obreda, trebalo uhvatiti krv janjeta. Međutim, Babić je prilikom restauracije posudu ispunio grožđem, kruškama, jabukama, pa čak i jednom dinjom. Sve to, dakako, ne pripada izvornom sadržaju slike, ali je ostalo naslikano do danas – kao slikareva mala anegdota, šala utkana u povijest katedrale. Spoj ritualne geste, izraza lica i neobične posude punjene voćem stvara gotovo nadrealan dojam, kao da se povijest i šala dodiruju u jednom potezu kista.



Slikarov ples pred zlatnim teletom

Dva pomalo neobična detalja nalazimo na slici *Mojsije prima zavjetne ploče* starijeg Seitza. Ispod oblaka koji okružuje Božji lik i Mojsija, stoje trojica Mojsijevih pratilaca. Pred veličinom božanske objave, obuzeti strahom i divljenjem, oni skrivaju pogled – gestom koja govori više od riječi.

A malo dalje, ispred zlatnog teleta, zapažamo odraslog čovjeka, neobično odjevenog, kako obijesno pleše i udara u tamburin. Najzanimljivije je to što je taj razigrani

plesač zapravo sam autor slike – stari Seitz. Sebe je naslikao u toj ulozi, kao da je htio ostaviti trag vlastite osobnosti u prizoru koji inače simbolizira zabludu i raskoš.

Arapski natpis na rubu slike

Na donjem rubu slike *Mojsije prima zavjetne ploče* Alexandra-Maximiliana Seitza, nalazi se detalj koji lako promakne oku. Na prvi pogled djeluje kao ukrasni ornament, no zapravo je riječ o tekstu ispisanom arapskim pismom. Arapi, kao i Židovi, pišu zdesna nalijevo, pa je natpis, premetnut u latinicu, sljedeći: **ALLAH É ATA LI-MUSA LEVHATEJ EL-‘AHDI**, što znači: **“Allah poklanja (predaje) Musau (Mojsiju) zavjetne ploče.”**

Taj natpis, skriven u dekorativnoj traci, nije tek slučajnost. Seitz, poznat po svojoj sklonosti šalama i ekscentričnim gestama, uvrstio ga je kao osobni pečat – kao da je želio podsjetiti na univerzalnost Mojsijeve poruke, poštovane u više religija. Među brojnim natpisima u katedrali koje često ni ne primjećujemo, ovaj

arapski ostaje kao tih, ali snažan znak slikareve duhovite i otvorene naravi. I eno ga – još uvijek stoji u katedrali, neprimjetan, ali prisutan.

Pomoćni oltar svetog Ivana Nepomuka

U sjevernom transeptu uzdužne lađe đakovačke katedrale smješten je pomoćni oltar posvećen svetom Ivanu Nepomuku – mučeniku ispovjedne tajne, zaštitniku mostova, ispovjednika i od utapanja. Oltar je izveden u raskošnom neogotičkom stilu, s vitkim stupovima, šiljastim lukovima i pozlaćenim detaljima koji naglašavaju svetčevu duhovnu snagu i mirnu postojanost.

Središnja figura

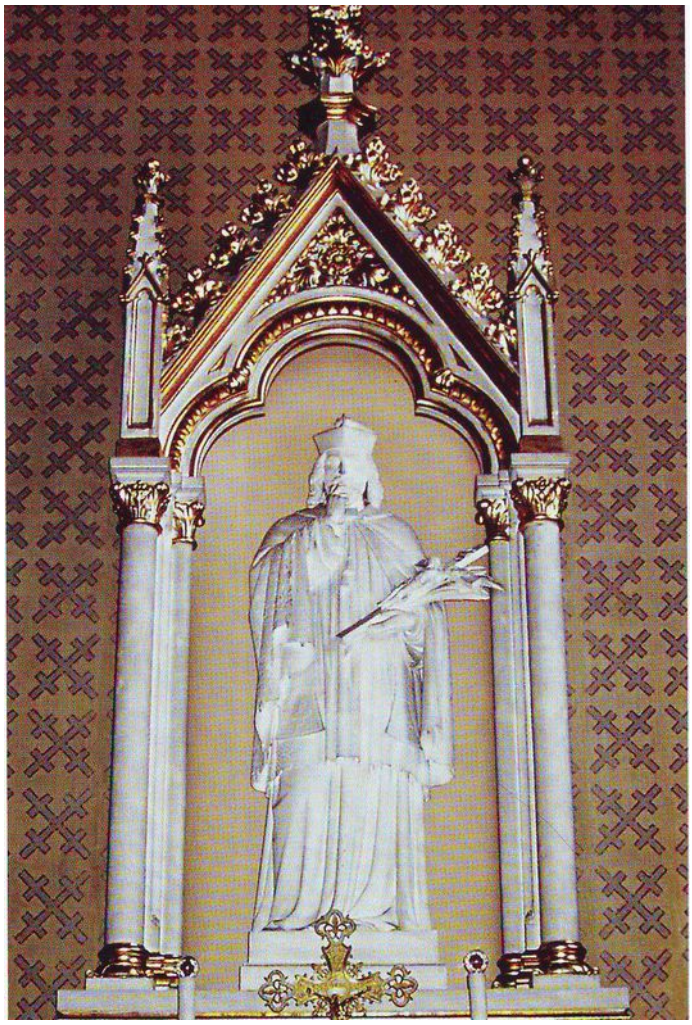
U središnjoj niši nalazi se kip svetog Ivana Nepomuka, odjeven u svećeničku haljinu s roketom i plaštem, s biskupskom mitrom na glavi. U ruci drži palminu grančicu – simbol mučeništva – dok mu lice odiše sabranošću i blagim sjajem vjere. Njegova poza je mirna, gotovo kontemplativna, kao da šuti u molitvi, vjerno čuvajući povjerenu tajnu.

Arhitektonski okvir i pozadina

Kip je smješten unutar bogato ukrašenog gotičkog okvira, s pozlaćenim baldahinom iznad glave. Iznad se uzdiže trokutasti zabat s križem i floralnim motivima, dok zid iza oltara krasi dekorativni uzorak s križnim motivima u crvenim i plavim tonovima. Ova pozadina stvara svečanu, ali tihu atmosferu, prikladnu za razmatranje svetčeve šutnje i vjernosti.

Oltarna menza

Pred oltarom se nalazi oltarna ploča prekrivena bijelim čipkastim oltarnikom. Na njoj su raspoređeni visoki svijećnjaci, središnji križ i cvjetni aranžmani – sve u duhu dostojanstvene pobožnosti i tihe molitve.



Slika 12: Pomoćni oltar svetog Ivana Nepomuka

Pomoćni oltar svetih Ćirila i Metoda

U južnom transeptu uzdužne lađe, na istaknutom mjestu koje povezuje središnji prostor katedrale s bočnim dijelom, nalazi se pomoćni oltar posvećen svetoj braći Ćirilu i Metodu – slavenskim apostolima, učiteljima naroda i suzaštitnicima Europe. Poznati kao

Solunska braća, oni su svojim djelovanjem obilježili duhovnu i kulturnu povijest slavenskih naroda. Sveti Ćiril sastavio je prvo slavensko pismo – glagoljicu – a zajedno su preveli liturgijske i biblijske knjige, postavivši temelje slavenske pismenosti i stvarajući prvi slavenski književni jezik.

Oltar je oblikovan u raskošnom neogotičkom stilu, s vitkim stupovima, šiljastim lukovima i pozlaćenim detaljima koji naglašavaju duhovnu i kulturnu veličinu svetaca.

Središnje figure

U središtu kompozicije stoje dva monumentalna kipa:

- **Sveti Ćiril**, odjeven u biskupske odore, s mitrom na glavi, knjigom u ruci i uzdignutom desnicom u gesti pouke.
- **Sveti Metod**, u jednostavnijoj halji, sa svitkom ili knjigom u ruci, prikazan u mirnoj, sabranoj pozi.

Između njih uzdiže se visoki križ – znak otkupljenja – koji povezuje njihovo misionarsko djelovanje s Kristovim poslanjem. Njihova prisutnost u transeptu nije slučajna: Ćiril i Metod simbol su duhovne povezanosti Istoka i Zapada, jezika i liturgije, naroda i evanđelja.

Arhitektonski okvir i pozadina

Oba sveca smještena su u zasebne niše unutar bogato oblikovanog gotičkog okvira, s pozlaćenim baldahinima iznad glava. Iznad njih se uzdiže trokutasti zabat ukrašen križem i floralnim motivima. Zid iza oltara ispunjen je dekorativnim uzorkom u crvenim i plavim tonovima, stvarajući svečanu i kontemplativnu atmosferu prikladnu za razmatranje njihove baštine.

Oltarna menza

Pred oltarom se nalazi oltarna menza prekrivena bijelim čipkastim oltarnikom. Na njoj su raspoređeni visoki svijećnjaci, središnji križ i cvjetni aranžmani – sve u duhu dostojanstvene pobožnosti i kulturnog poštovanja prema svetoj braći.

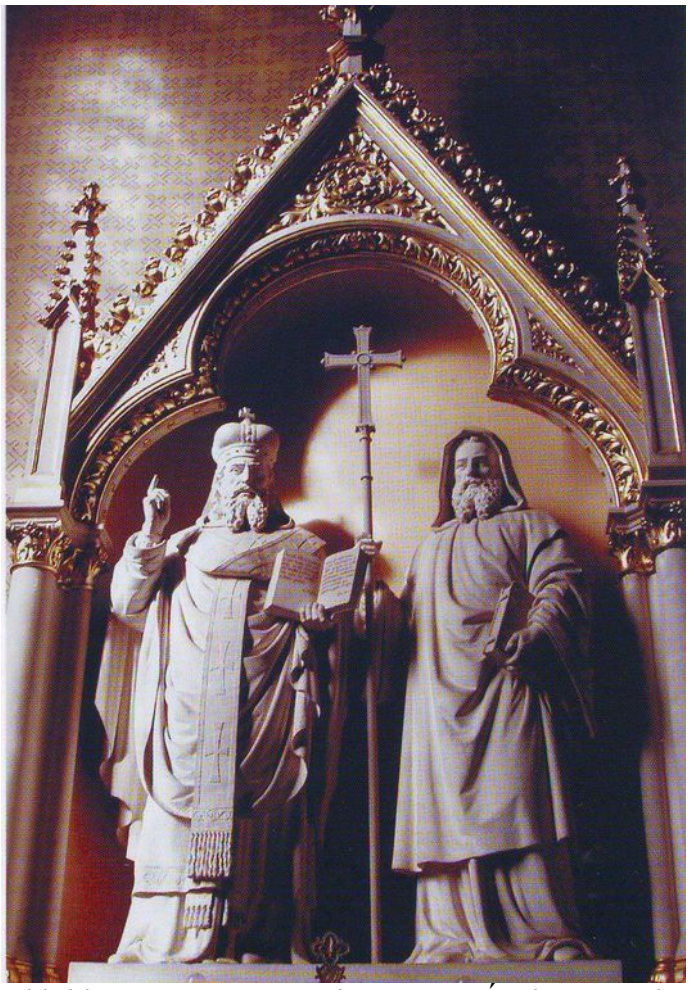


Abbildung 13: Pomoćni oltar svetog Ćirila i Metoda

Križni put

Niz od četrnaest velikih kamenih reljefa, koji prikazuju prizore Isusove muke, postavljen je u katedrali 1968. godine. Povod ovom novom djelu bila je proslava stote obljetnice početka gradnje katedrale (1866.) te uspješno dovršena obnova nakon Drugog svjetskog rata i potresa.

Autor reljefa je akademski kipar **Juro Lozica**, umjetnik prepoznatljive mediteranske kiparske tradicije i iznimnog zanatskog majstorstva. Njegova se djela nalaze u muzejima, galerijama, privatnim zbirkama i na javnim prostorima diljem Hrvatske i Europe. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1959. godine (klasa Vanje Radauša), a od 1960. do 1963. bio je suradnik Majstorske radionice Antuna Augustinčića. Stvorio je velik broj djela religijske tematike, ponajviše reljefa, te se bavio i restauriranjem kamene skulpture u đakovačkoj katedrali.

Lozica je za Križni put koristio **korčulanski i vrnički kamen**, a reljefi su raspoređeni tako da je sedam postavljeno na zid južne, a sedam na zid sjeverne pobočne lađe. Iako su skladno uklopljeni u prostor, svojim stilom i umjetničkom koncepcijom razlikuju se od plastike nastale u vrijeme gradnje katedrale. Time Križni put čini zasebnu, prepoznatljivu cjelinu unutar bogatog kiparskog nasljeđa crkve.

Slika 14: Križni put u sjevernoj pobočnoj lađi

5. Glavni oltar sv. Petra — središnja okosnica katedrale

Glavni oltar Đakovačke katedrale jedno je od najimpresivnijih ostvarenja sakralne arhitekture u Hrvatskoj. Visok 15 metara i težak 50 tona, uzdiže se poput kamene osi koja povezuje zemlju i nebo. Njegov četverostrani ciborij nose četiri klesana stupa od crvenog marsejskog mramora, a svaka je stranica ukrašena bogatim pozlaćenim ornamentima i medaljonom jednoga od četvorice velikih zapadnih crkvenih Otaca: sv. Ambrozija, sv. Jeronima, sv. Augustina i sv. Grgura Velikog.

Iznad velikog ciborija uzdiže se manji baldahin na vitkim stupićima, pod kojim stoji kip katedralnog patrona sv. Petra apostola. Sve zaključuje veliki križ, okružen kamenim kipovima četvorice anđela. Na svakom uglu ciborija stoji po jedan evanđelist, dok su njihovi simboli — čovjek, lav, vol i orao — smješteni u trokutasto podnožje kupole. Time se stvara skladna arhitektura znakova koja povezuje Riječ, nauk i otajstvo.

Ova kompozicija ima jasnu teološku poruku: **Oltar, koji predstavlja Krista, temelj je na kojem se izgrađuje zajednica vjernika (Crkva). Evanđelisti donose Riječ, crkveni oci je tumače, a križ i anđeli pokazuju put spasenja i vječnosti.**

Četiri evanđelista — svjedoci Riječi

Na četiri ugla baldahina stoje evanđelisti Matej, Marko, Luka i Ivan, svaki s knjigom u ruci. Oni su najvjerodostojniji svjedoci Kristova života i djela, čuvari njegove spasonosne poruke. Tradicionalna ikonografija često ih smješta upravo na oltare, gdje njihova prisutnost podsjeća da se u liturgiji naviješta ista Riječ koju su oni zapisali i predali Crkvi. Njihovi simboli u podnožju kupole

stvaraju vizualni most između Evanđelja i otajstva koje se na oltaru događa.

Četiri crkvena oca — tumači vjere

U zabatima ciborija nalaze se medaljoni četvorice velikih crkvenih Otaca: Ambrozija, Jeronima, Augustina i Grgura Velikog. Oni predstavljaju temeljne stupove zapadne teologije, učitelje koji su oblikovali razumijevanje vjere, liturgije i crkvenog nauka. Njihova prisutnost na oltaru naglašava kontinuitet: euharistijsko otajstvo ne živi izvan povijesti, nego u Crkvi koja stoljećima čuva, tumači i prenosi vjeru.

Posebno je znakovit položaj **svetog Grgura Velikog**, smještenog u središnji zabat baldahina, točno nasuprot uzdužne lađe i klupa s vjernicima. Njegova središnja pozicija nije slučajna. Grgur je papa-učitelj, reformator liturgije i urednik gregorijanskog korala, čovjek koji je oblikovao zapadnu misu u njezinu teološkom i glazbenom identitetu. Kao čuvar liturgijske tradicije, on „gleda“ prema zajednici i simbolički je vodi u ispravnom slavljenju euharistije. Time baldahin postaje teološki most između vjernika i oltarnog otajstva: **Evanđelje – tumačenje – liturgija**.

Vertikala prema nebu

Iznad velikog ciborija uzdiže se manji baldahin sa sv. Petrom, a nad njim križ — završna točka vertikale koja označuje puninu Kristova otajstva. Četiri anđela na kutovima gornjeg baldahina usmjeravaju pogled prema nebu, podsjećajući da se liturgija na zemlji pridružuje nebeskoj liturgiji. Jedan od anđela, uništen tijekom rata, obnovio je kipar Petar Jarm od bijelog istarskog kamena; oštećeni

original bez glave i danas se čuva u njegovoj radionici kao tihi svjedok povijesnih rana.

Arhitekti i kipari oltara

Začetnik projekta glavnog oltara bio je bečki arhitekt **Carl Roesner**, a dovršio ga je, uz mnoge Strossmayerove sugestije, njegov nasljednik **Friedrich von Schmidt**, jedan od najistaknutijih predstavnika historicizma. Medaljone i kipove izradio je hrvatski kipar, Riječanin **Vatroslav Donegani**, čiji je rad prepoznatljiv po jasnoći forme i profinjenoj monumentalnosti.

Schmidtovo arhitektonsko pismo — visoka umjetnička vrijednost, skladnost i duhovna elegancija — u Đakovačkoj katedrali odzvanja jasno i postojano. U monumentalnoj vertikali glavnog oltara on je spojio arhitekturu, teologiju i liturgiju u jedinstvenu cjelinu, stvarajući oltar koji nije samo središte prostora, nego i središte duhovne poruke katedrale.

Slika 15: Glavni oltar

Slika 16: Glavni oltar sv. Petra u đakovačkoj katedrali

KUPOLA

Iznad glavnog oltara, u samom križištu katedrale, uzdiže se veličanstvena kupola — arhitektonska i teološka kruna čitavog prostora. Plava kupola sa zlatnim zvjezdanim uzorkom stvara dojam nebeskog svoda, a freske na zidovima i svodovima dodatno potvrđuju da se nalazimo u prostoru gdje se teologija, umjetnost i liturgija stapaju u jedno. Kupola se nalazi točno na mjestu gdje se sijeku glavna i poprečne lađe, pa njezin položaj nije samo konstruktivan nego i duboko simboličan: kupola stoji nad mjestom žrtve, nad euharistijskim središtem, nad onim što je srce Crkve.

Donji dio kupole oblikovan je kao **četverokut**, koji se preko sferičnih trokuta pretvara u **osmerokut**, a zatim se uzdiže u visoki svod. Taj prijelaz nije samo tehničko rješenje, nego i prostor bogate ikonografije.

Stupovi koji nose kupolu

Četiri snažna stupa na kojima kupola počiva ujedno **dijele katedralu** na glavnu i bočne lađe te na južnu i sjevernu poprečnu lađu. Prva dva stupa stoje **slobodno u prostoru**, dok su druga dva **uklopljena u kutove zidova**, što daje dvostruki učinak:

- kupola dobiva stabilnost,
- a križište se otvara kao jasno čitljivo središte katedrale.

Pendentivi i simboli evanđelista

Na sferičnim trokutima — **pendentivima** — gdje četverokut prelazi u osmerokut, **mladi Seitz** naslikao je simbole četiriju evanđelista. Time je Strossmayerova teološka misao dobila svoju

vizualnu potvrdu: kao što kupola počiva na pendentivima, tako i Crkva počiva na nauci evanđelja.

- **Matej** – *krilati čovjek*, jer evanđelje počinje Kristovim rodoslovljem.
- **Marko** – *krilati lav*, jer počinje glasom Ivana Krstitelja, „glasom koji riče u pustinji“.
- **Luka** – *krilati vol*, simbol Kristova rođenja, ali i svećeništva i žrtve.
- **Ivan** – *orao*, jer uzvišenim stilom tumači evanđeoske događaje.

Ovi simboli, koji se u kršćanskoj umjetnosti pojavljuju uz evanđeliste ili samostalno kao znakovi četiriju evanđelja, u katedrali su oblikovani iznimno dojmljivo. **Seitz senior** ih je naslikao tako da **impozantno natkriljuju glavni oltar** i odgovarajuće statue evanđelista, stvarajući snažan vertikalni naglasak koji vodi pogled prema nebu.

Isti simboli nalaze se i na **mramornom epitafu Strossmayerova groba**, koje je izradio **Rudolf Valdec**, čime se simbolički povezuje svod kupole s posljednjim počivalištem biskupa.

Petrov križ u dnu kupole

Na plohi kupole okrenutoj prema biskupskom prijestolju nalazi se **Petrov križ** — veliki, zlatni križ okrenut **naopako**, prema predaji o Petrovom mučeništvu. Apostol je, iz poniznosti prema Kristu, želio biti razapet glavom prema dolje, pa je takav križ postao njegov prepoznatljiv znak.

Na vrhu križa nalaze se **dva kraka lanca**, svaki s jednom karikom,

a pridržavaju ih **dva goluba**.

- **Lanci** podsjećaju na Petrovo zatočeništvo u tamnici, kamo ga je Herod bio okovao.
- **Golubovi** označuju Božju intervenciju u njegovu oslobođenju, prema izvještaju iz Djela apostolskih.

Smješten upravo u dnu kupole, ovaj motiv postaje **teološki komentar** na natpis koji kruži tamburom: *“Ti si Petar i na toj stijeni sagradit ću crkvu svoju…”* Petrov križ i njegovi lanci podsjećaju da je stijena Crkve istodobno i čovjek slabosti i čovjek milosti — onaj koji je pao i bio podignut, okovan i oslobođen.

Tambur i natpis

Iznad pendentiva uzdiže se **osmerokutni tambur**, s prozorima koji propuštaju svjetlo i s latinskim natpisom:

“Ti si Petar i na toj stijeni sagradit ću crkvu svoju i vrata je paklena neće nadvladati.”

Ovaj natpis, zajedno sa simbolima evanđelista i Petrovim križem, čini jedinstvenu teološku cjelinu: kupola postaje **svod istine**, prostor u kojem se vizualno i duhovno objedinjuje apostolska vjera.

Kupola u gotičkoj arhitekturi

Kupola **nije uobičajena** u gotičkim crkvama.

- U bizantskoj i ranokršćanskoj tradiciji kupola je česta.
- U pravoslavnim crkvama gotovo je obvezna.
- U zapadnoj gotici kupole su rijetke, jer gotika naglašava šiljaste svodove i vertikalnost tornjeva.

Upravo zato je kupola u Đakovačkoj katedrali posebna i iznimna: ona je svjesno uvedena kao teološki znak, kao arhitektonska kruna katedrale i kao prostor u kojem se susreću istok i zapad, tradicija i vizija, umjetnost i vjera

Abbildung 17: "Dno kupole – Simboli evanđelista i Petrov križ"

6. JUŽNI DIO POPREČNE LAĐE

Cjelovit ikonografski opis

1. Ikonografski kontekst

Južni dio poprečne lađe đakovačke katedrale otvara novozavjetni ciklus koji prikazuje Isusovo djetinjstvo i skroviti život. Pet velikih fresaka Ludwiga Seitza i tri svjetlo-tamnih luneta s prizorima iz života svetog Petra tvore jedinstvenu ikonografsku cjelinu. Ovaj dio katedrale povezuje početak Kristova života s početkom Petrova poslanja — dva izvora iz kojih će se roditi Crkva.

VELIKE FRESKE JUŽNOG DIJELA POPREČNE LAĐE

2. Navještenje i Pohođenje Marijino Elizabeti (1875.)

Navještenje

U idealiziranom prostoru renesansne palače Marija sjedi zadubljena u svitak. Anđeo Gabrijel ulazi s gestom govornika, a iznad njega lebdi golub – simbol Duha Svetoga. Zlatne zrake povezuju goluba s Marijinom glavom, označujući trenutak utjelovljenja. Ovaj tihi prizor otvara Novi Savez i označava početak Božjeg približavanja čovjeku.

Pohođenje

Veći dio freske pripovijeda susret Marije i Elizabete. Elizabeta kleči, prosvijetljena Duhom, a Marija je podiže. Oko njih su Josip, Zaharija, susjedi, djeca i prosjaci — svjedoci svetog trenutka. Arhitektura i planinski krajolik naglašavaju uzvišenost događaja. Dva Marijina lika prikazana su istovjetno, što je umjetnička sloboda u službi naracije.

Autorova nota

Seitz među likove uključuje članove svoje obitelji: suprugu s malim Angiolettiom, dvije sestre (Helenu i Franceschinu) te sina Giorgetta. Odjeveni su u građanske nošnje 19. stoljeća, što freski daje osobnu toplinu i povijesni pečat.

Slika 18: Pohođenje Marijino Elizabeti (L. Seitz)

3. Rođenje Isusovo – Sveti trenutak u boji i svjetlu

Marija sjedi u središtu kompozicije, nježno pridržavajući Dijete. Oko njih se okupljaju pastiri, anđeli i mudraci. Topla paleta boja, meke konture i svjetlosni kontrasti stvaraju mirnu, ali uzvišenu atmosferu.

- Lica likova odišu divljenjem i nježnošću
- svjetlost zvijezde obasjava Dijete – znak božanske prisutnosti
- kompozicija je simetrična, s Marijom kao teološkim središtem

Kopija ove freske čuva se u Vatikanskoj galeriji, a *L'Illustrazione Vaticana* ju je 1935. uvrstila među četiri najistaknutije slike betlehemske štalice.

Abbildung 19: Rođenje Isusovo (L. Seitz)

4. Poklon triju kraljeva – Univerzalnost Kristova rođenja

Trojica mudraca, svaki u odjeći svojega podneblja, donose darove zlata, tamjana i mirhe. Marija drži Dijete u naručju, obasjana blagom svjetlošću. Arhitektura i ornamenti naglašavaju svečanost i univerzalnost Kristova rođenja.

Priča o Madoni

U jesen 1882. godine, tijekom berbe u biskupovom vinogradu u Trnavi, mladi slikar Ludwig Seitz zapazio je skromnu i tihu djevojku Mariju Šilićevu. Očaran njezinom jednostavnom ljepotom i stidljivim držanjem, ponudio joj je da mu posluži kao uzor za lik Madone. Marija, ne znajući značenje te riječi, odbila je ponudu, a

vijest se ubrzo proširila selom.

Godinu dana kasnije, Seitz se vratio u Trnavu tražeći djevojku koja ga je nadahnula. Marija je u međuvremenu postala majka. Kada ju je vidio s djetetom u naručju, slikar je prepoznao upravo onu smirenost i toplinu koju je tražio. U njezinu majčinstvu pronašao je savršeni uzor za lik Bogorodice.

Tako je Marija Šilićeva postala nadahnuće za Madonu na slici *Poklon triju kraljeva*. Posjetitelji katedrale i danas prepoznaju u tom licu blagost i dostojanstvo hrvatske majke, a priča o njezinu nastanku ostaje dio živog predanja Đakovštine.

Bilješka o autoru i izvoru crtice

Literarnu crticu **„Madona“** napisao je **Pavao Matijević** (27. 07. 1896., Malo Nabrđe, Levanjska Varoš – 28. 02. 1960., Osijek).

Objavljena je u novinama **„Hrvatska obrana“**, broj 26., za Petrovo (29. lipnja) **1937. godine**. List je izlazio u Đakovu i bio posvećen prosvjeti, gospodarstvu i društvenom životu. Taj je broj bio tiskan na povećanom broju stranica i u dvobojnom tisku, jer je bio posvećen završetku trogodišnje obnove katedrale nakon velikog požara 1933.

Slika 20: Poklon triju kraljeva (L. Seitz)

Oltar svetog Dimitrija, đakona i mučenika

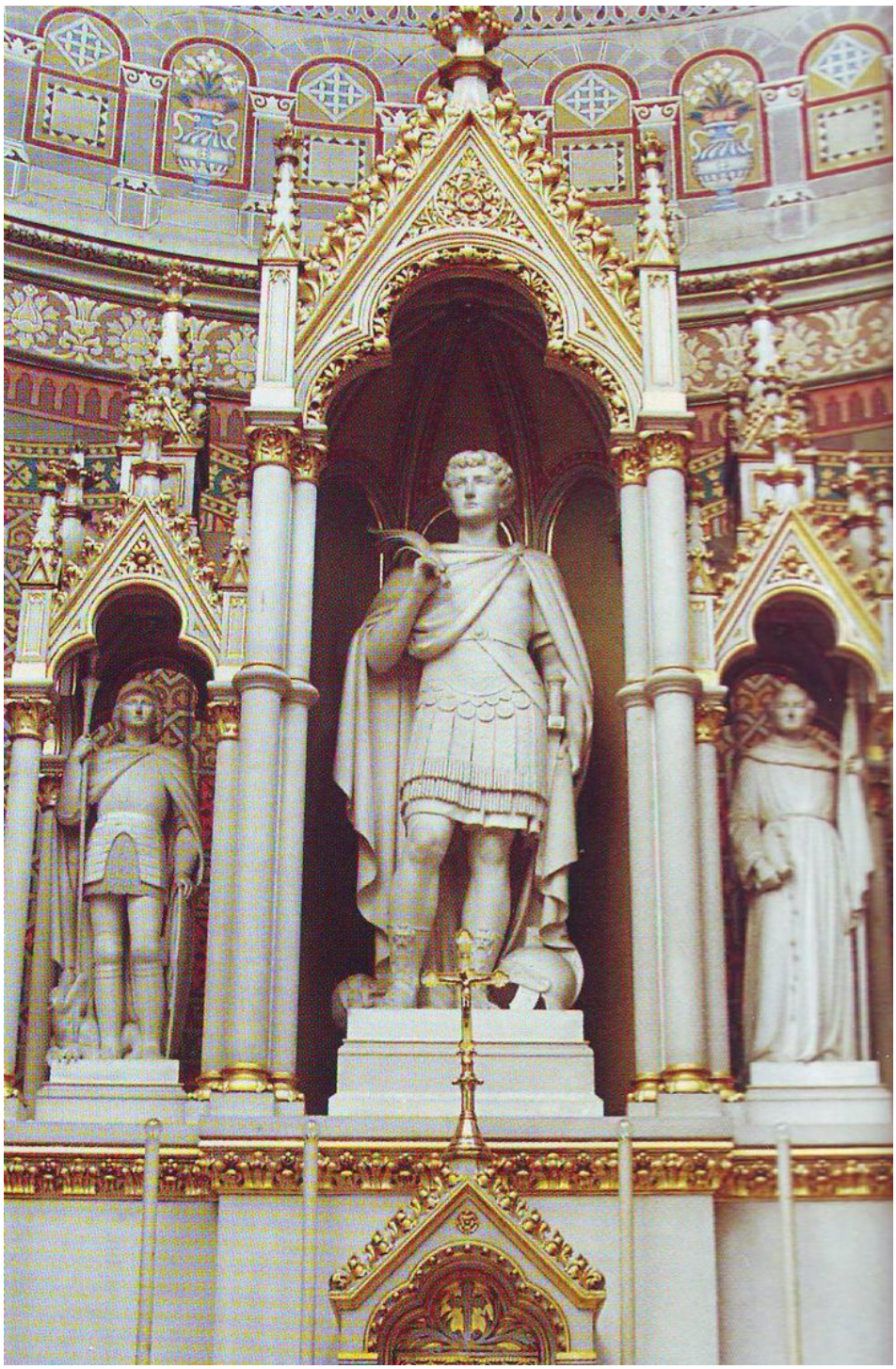
U južnom dijelu poprečne lađe smješten je pomoćni oltar svetog Dimitrija, poznatog kao Demetrije Srijemski — mučenika i đakona čiji se dan slavi kao Mitrovdan. Rođen u Sirmiumu, današnjoj Srijemskoj Mitrovici, predstavlja duhovnu vezu sa srijemskim dijelom biskupije.

Budući da je bio rimski vojnik i đakon, prikazan je u vojničkoj uniformi, kao svjedok vjere koji je podnio mučeništvo za Krista. Središnja statua prikazuje ga u "solunskoj tradiciji", s oklopom i palmom mučeništva u ruci — simbolom pobjede kroz trpljenje. Njegovo držanje odiše dostojanstvom, sabranošću i spremnošću na žrtvu.

S njegove lijeve strane stoji sveti Ivan Kapistranski, franjevac poznat po svojoj ulozi u borbi protiv Osmanlija u Srijemu i Slavoniji. S desne strane nalazi se sveti Juraj, jedan od najslavnijih kršćanskih mučenika, štovan u Istočnoj i Zapadnoj crkvi.

Prateće figure dodatno naglašavaju svetost središnjeg lika, dok arhitektonska pozadina — s gotičkim šiljastim lukovima, zlatnim ukrasima i bogato oslikanim svodom — stvara ozračje trijumfa, vjere i neugasive nade.

Oltar je posveta hrabrosti, služenju i vjernosti do kraja



Slika 21: Oltar svetog Dimitrija

5. Dvanaestogodišnji Isus u hramu – Dijalog mudrosti i majčinske brige

Isus stoji među učiteljima Zakona, odjeven u ružičastu haljinu, s rukom podignutom u govoru. Starješine ga slušaju s iznenađenjem

i poštovanjem. U pozadini dolaze Marija i Josip — majčinska briga i očinska odgovornost susreću se s Isusovom sviješću o božanskom poslanju.

Arhitektura hrama — stupovi, svodovi, mramor — naglašava svetost prostora. Freska označava prijelaz iz djetinjstva u služenje, iz obiteljskog skloništa u svjetlo hrama.

Slika 22: Dvanaestogodišnji Isus u hramu

6. Krštenje Isusovo na Jordanu – Početak služenja i silazak Duha

Ivan Krstitelj polaže ruku na Isusa, dok iz nebeskog svjetla silazi golub — Duh Sveti. Anđeli stoje u tihoj prisutnosti, a ljudi na obali promatraju. Sve odiše jednostavnošću, mirom i dubokom duhovnošću.

Povijesna bilješka

Tijekom Drugog svjetskog rata freska je teško oštećena topovskom granatom. Zid je obnovljen, a sliku je ponovno naslikala sestra Marija Cvirk. Razlike u tehnici vidljive su u detaljima, što fresku čini jedinstvenim spojem originala i povijesne intervencije.

Slika 23: Isusovo krštenje u Jordanu

Pomoćni oltar svetog Josipa, zaručnika Blažene Djevice Marije

U južnom dijelu poprečne lađe, uz bočni zid, smješten je pomoćni oltar posvećen svetom Josipu – zaštitniku obitelji, radnika i cijele Crkve. Oltar je izveden u bogatom neogotičkom stilu, s vitkim stupovima, šiljastim lukovima i zlatnim detaljima koji odišu dostojanstvom i tišinom očinske prisutnosti. Vertikalna kompozicija vodi pogled prema nebu, u skladu s Josipovom tihom, ali uzvišenom ulogom.

Središnja figura

U središnjoj niši nalazi se kip svetog Josipa s dvanaestogodišnjim Isusom. Josip je prikazan kao zreli, bradati muškarac, s blagim i sabranim izrazom lica. Maleni Isus povjerljivo se privija uz njegovo rame – prizor koji odiše toplinom, zaštitom i očinskom nježnošću. Ova kompozicija utjelovljuje Josipovu ulogu skrbnika i tihog pratitelja Božjeg plana, u kojem se očinstvo ne iskazuje snagom, već prisutnošću.

Prateće figure

S desne strane nalazi se kip svete Katarine, djevice i mučenice, žene s mirnim izrazom lica. S lijeve strane stoji sveta Cecilija, zaštitnica crkvenog pjevanja i pjevača, s portativom – prenosnim orguljicama – u rukama. Lik svete Cecilije često se pojavljuje na prospektima crkvenih orgulja, no ovdje je smještena u oltarnu nišu, čime se glazba i glazbala – sastavni dio bogoslužja – uključuju u sakralnu ikonografiju. Oba kipa smještena su u zasebnim nišama unutar gotičkog okvira, s pozlaćenim baldahinima iznad glava, skladno uokvireni u arhitektonsku cjelinu oltara.

Arhitektonski okvir i pozadina

Iznad središnje figure uzdiže se trokutasti zabat s križem i floralnim motivima, dok zid iza oltara krasi dekorativni uzorak u crvenim i plavim tonovima. Ova pozadina stvara svečanu, ali meditativnu atmosferu, u kojoj se tišina Josipove prisutnosti susreće s glazbom svetice i molitvom vjernika.

Oltarna menza

Pred oltarom se nalazi oltarna ploča prekrivena bijelim čipkastim oltarnikom. Na njoj su raspoređeni visoki svijećnjaci, središnji križ i cvjetni aranžmani – sve u duhu jednostavne, ali duboko poštovane pobožnosti.

Slika 24: Pomoćni oltar svetog Josipa

Postaje iz Petrova života – Slike u polulunetama

U južnom dijelu poprečne lađe, u lunetama ispod velikih fresaka, nalaze se tri crno-bijele kompozicije iz Petrova života. Izvedene su tehnikom **grisaille**, slikarskom tehnikom u kojoj se cijela kompozicija oblikuje u jednoj boji i njezinim svjetlijim i tamnijim nijansama. Najčešće je riječ o sivoj ili crnoj, no grisaille može biti i smeđa (*brunaille*), zelena (*verdaille*), plavkasta ili okerasta monokromija. Bitno je da se slika modelira **tonski**, a ne koloristički – volumen, svjetlo i sjena nastaju isključivo razlikama u intenzitetu jedne boje, što prizorima daje naglašenu dramatičnost i tihu monumentalnost.

Slike su nastale u ateljeu, prema Overbekovim kartonima, gdje su oslikane na platnu napetom na španer. Nakon dovršetka, platna su skinuta s nosila i **učvršćena tutkalom izravno u polulunete**.

Uporaba tradicionalnog životinjskog ljepila omogućila je da se platno savršeno priljubi uz zakrivljenu arhitektonsku površinu. Ljepilo prodire u vlakna tkanine i stvara izuzetno tanak, ali čvrst sloj između zida i slike. Nakon sušenja postaje tvrd, ali ne krut poput mineralnih veziva, pa se platno doslovno “stopi” s podlogom, bez vidljivih prijelaza ili nabora.

Na taj su način ove grisaille kompozicije postale sastavni dio zidnog ciklusa, zadržavajući finu teksturu, suzdržanu ekspresivnost i karakterističnu jasnoću Overbekova crteža.

Petrov poziv

Isus poziva Petra i Andriju: *„Učinit ću vas ribarima ljudi.“* Petar

iskoračuje iz lađe, dok Andrija, zatečen, pita: *„Zar i ja?“* Jakov i Ivan u drugoj lađici još krpaju mreže, ali aureole već označuju njihovo izabranje. Otac Zebedej, bez aureole, ostaje nepozvan.

Slika 25: Petrov poziv

Na Petrovoj lađi vidljiv je natpis **„S. BAR IONA“** — Šimun, sin Ivanov.

8. Petar hoda po vodi

U oluji na Galilejskom jezeru Petar hoda prema Isusu, ali posrće u strahu. Isus ga spašava riječima: *„Malovjerni, zašto si posumnjao?“*

Slika prikazuje:

- Isusa kao Gospodara prirodnih sila
- Petra kao sliku svakog vjernika
- lađu s apostolima kao simbol Crkve u oluji života

Slika naglašava dramu vjere i sumnje.

Abbildung 26: Petar hoda po vodi

9. Predaja ključeva

U Cezareji Filipovoj Petar ispovijeda vjeru: *„Ti si Krist, Sin Boga živoga.“* Isus mu predaje **ključeve kraljevstva nebeskoga** i imenuje ga **Stijenom** Crkve.

Petar kleči, dok apostoli u čudu promatraju. Ključevi simboliziraju duhovnu vlast, odgovornost i temelj buduće Crkve.

Slika 27: Predaja ključeva od raja

ZAKLJUČAK JUŽNOG DIJELA POPREČNE LAĐE

Južni dio poprečne lađe prikazuje početak Kristova života i početak Petrova poslanja. U njemu se isprepliću:

- teološka dubina
- umjetnička vještina
- osobne priče i lokalna predaja
- simbolika svjetla, sjene i boje

Ovaj dio katedrale tvori vizualni uvod u Kristovo djelo i ulogu apostola Petra — temelje na kojima počiva cijeli novozavjetni ciklus.

Slika 28: Južna apsida

7. Svećenički kor (apsida)

Središte Kristova djelovanja i teološko srce katedrale

Svećenički kor, čini liturgijsko i simboličko središte đakovačke katedrale. Ovdje se nalazi glavni oltar, natkriven pozlaćenom kupolom – znakom neba i vječnosti. U ovom prostoru prikazani su ključni događaji Isusova javnog djelovanja, a monumentalna trodijelna freska *Ulaz u nebo* u vrhu apside zaokružuje cijeli ikonografski program.

---

1. Isusov govor na gori (Ludwig Seitz, 1876.)

Freska prikazuje Krista na uzvišenom kamenu, okruženog apostolima i mnoštvom ljudi. Njegova smirena figura i blago ispružene ruke naglašavaju autoritet učitelja koji donosi novu poruku svijetu. Lica slušatelja izražavaju sabranost i unutarnje promišljanje.

Sadržaj freske vizualno utjelovljuje „osam blaženstava“, preokret vrijednosti koji Isus donosi: sretnima se više ne nazivaju bogati i moćni, nego siromašni, krotki, milosrdni i progonjeni. Skladni tonovi slike naglašavaju mir i ozbiljnost njegova nauka.

Slika 29: Isusov Govor na gori (Ludwig. Seitz)

---

2. Isus u kući Marte i Marije (Ludwig Seitz, 1873.)

Krist je prikazan u domu Marte, Marije i Lazara. Marta, zauzeta posluživanjem, obraća se Isusu, dok Marija mirno sjedi do njegovih nogu i sluša njegovu riječ. Kristov blagi pokret ruku uspostavlja ravnotežu između djelatne ljubavi i kontemplacije.

Poruka freske naglašava da se Božja riječ ne može slušati „usput“, nego u sabranosti. Marta i Marija nisu suprotnosti, nego dvije dimenzije vjerničkog života koje trebaju biti usklađene u svakom čovjeku. Detalji poput slavonskog ćilima i posuđa daju prizoru toplinu doma.

Slika 30: Isus u kući Marte i Marije

---

3. Isus ozdravlja bolesne (Alexander Maximilian Seitz, 1873.)

Freska sažima cijelu skupinu Isusovih čudesa ozdravljenja. Krist stoji u središtu, smiren i sabran, dok se oko njega okupljaju bolesnici različitih tegoba: djevojčica koju pridržava majka, žena koja dotiče rub njegove haljine, hromi prosjak, slijepac kojeg vodi dječak, sakata žena oslonjena na njegova leđa i čovjek koji upravo skida zavoj s ozdravljene noge.

S lijeve strane dolaze oni koji traže pomoć, a s desne oni koji su već ozdravljeni – simbolična simetrija spasenja. U pozadini se vide apostoli Petar, Jakov i Ivan, te likovi promatrača, među kojima je slikar prikazao sebe i svoga sina.

Slika 31: Isus ozdravljuje bolesne

4. Isus tjera trgovce iz hrama (Alexander Maximilian Seitz, 1874.)

Freska prikazuje dramatičan trenutak kada Isus odlučno istjeruje trgovce i mjenjače iz hrama. Krist zamahuje bičem od užadi; stolovi se prevrću, novac se rasipa, životinje se plaše, a ljudi u panici uzmiču.

Na lijevoj strani žene skupljaju krletke i košare, pastir štiti janje, a u pozadini apostoli Petar i Ivan promatraju prizor s nevjericom. Freska naglašava svetost Božjega doma i Isusovu proročku revnost: hram nije mjesto trgovine, nego molitve.

Slika 32: Isus tjera trgovce iz hrama

5. Ulaz u nebo – trodijelna freska (Alexander Maximilian Seitz, 1880.)

Ova monumentalna kompozicija nalazi se točno iza glavnog oltara, na najuzvišenijem mjestu apside. U liturgijskom i vizualnom smislu preuzima ulogu oltarne slike i dominira prostorom iza oltara.

Najveća je to freska u katedrali koja se sastoji od tri dijela, a prema svjedočanstvu samog umjetnika Alexandera Maximiliana Seitza, upravo je ova slika bila njegova najljepša i najuspjelija u cijelom đakovačkom ciklusu. Sastoji se od tri razine koje zajedno prikazuju put vjernika od sakramenata do nebeske slave.

5.1 Donja razina – Sedam svetih sakramenata

U nizu dvobojnih prizora prikazani su krštenje, potvrda, euharistija, pokora, bolesničko pomazanje, sveti red i ženidba. Likovi su prikazani jednostavno, pučki, s naglaskom na pastoralnu blizinu i svakodnevni život vjernika. Sakramenti su temeljni put rasta u vjeri – zato čine temelj cijele kompozicije.

Slika 33: Detalj slike: Sakrament bolesničkog pomazanja

5.2 Središnja razina – Apostoli Petar i Pavao (Ulaz u nebo)

Najveća freska prikazuje apostolske prvake pred svečanim oltarom s križem, simbolima evanđelista i Jaganjcem – središtem kršćanske vjere. Petar drži ključeve i nosi palij; Pavao polaže ruku na knjigu s riječima: „Fides, spes et caritas… maior autem horum est caritas.“

Uz njih stoje sveci koje je Strossmayer posebno štovao: sv. Josip, sv. Juraj, sv. Ivan Nepomuk i sv. Ivan Kapistranski. Pred apostolima kleči biskup Strossmayer, prinoseći model katedrale. S obje strane nalaze se prognanici iz Bosne, koje anđeli tješe i vode prema nebu.

U liku Bosanca i njegova sina Seitz je naslikao sebe i svoga sina Ludwiga.

Slika 34: Središnji dio slike: Sveti Petar i Pavao

5.3 Gornja razina – Krunjenje Bogorodice

Krist kruni Mariju u nebeskoj slavi, okružen anđelima, prorocima i starozavjetnim likovima. Mandorla duginih boja i zlatne zrake naglašavaju božansku prisutnost. Oko prijestolja stoje Mojsije, Melkizedek, Danijel, David, Ezekijel i Ilija – svjedoci Božjeg djelovanja kroz povijest.

Slika 35: Gornji dio slike: Krunjenje Bogorodice

5.4 Zanimljivost – Seitzova skrivena posveta supruzi Adelaidi

Dok je radio na liku Marije Kraljice, Seitz je nosio duboku osobnu tugu: u godini početka freske preminula mu je supruga Adelaida. U znak ljubavi i sjećanja, u zlatni rub Marijine tunike utkao je gotovo nevidljiv natpis:

ADELA MEA PIA ORA PRO ME – „Adela moja draga, moli za me.“

Ovaj skriveni natpis ostaje najintimniji trag u cijeloj katedrali – tiha molitva skrivena u nebeskoj slavi.

Apsida – svećenički kor

U središtu donje zone apside, neposredno iza oltara, nalazi se

biskupska stolica – cathedra. Urezbarena u tamno drvo, obložena crvenim baršunom, ona označuje mjesto pastirske službe i duhovne vlasti. Nad njom, u središtu niše, uzdiže se **tamna slika Madone**, **stara više od tri stoljeća** – crna Gospa čije oči bdiju nad prostorom tišinom majčinske prisutnosti. Njezina patinirana površina svjedoči o stoljećima molitve, predanja i utjehe.

U tom vertikalnom nizu – od biskupske stolice, preko Madone, do nebeskog otvaranja triptiha – očituje se **teološka dramaturgija prostora**: zemaljska služba, nebeska zaštita i konačno otkrivenje. Liturgijski doživljaj apside djeluje poput tihog hoda duše – od služenja prema predanju, od predanja prema zaštiti, od zaštite prema obećanju koje se otkriva u svjetlu apside.

Slika 36: Glavna zapadna apsida u katedrali

8. Sjeverni dio poprečne lađe – uvod

Nakon što se pogled uzdigne kroz apsidu i njezine freske, put se prirodno nastavlja prema **sjevernom krilu poprečne lađe**, prostoru koji u đakovačkoj katedrali djeluje poput širokog daha između dvaju arhitektonskih naglasaka. Ovdje se otvara nova cjelina – prostrana, svjetlom ispunjena i bogato oslikana – u kojoj se susreću povijest, teologija i umjetnička vizija biskupa Strossmayera i majstora Seitza.

Sjeverno krilo poprečne lađe nije samo prijelazni prostor; ono je **samostalna ikonografska scena**, s vlastitim ritmom i temama. Ovdje se nalaze freske koje govore o proročkim glasovima, o Kristovim djelima i o povijesti Crkve, a sve je uokvireno monumentalnom arhitekturom koja naglašava širinu i snagu katedrale.

Ovaj dio lađe djeluje kao **otvorena knjiga**: svaka slika, svaki luk i svaki ornament nosi svoj redak, svoj naglasak, svoj smisao. Ulaskom u sjeverno krilo, vjernik i promatrač zakoračuje u novu etapu vizualnog hodočašća.

Sjeverni dio poprečne lađe – Kristov život

Sjeverni krak poprečne lađe otvara se slikom **Posljednje večere** – monumentalnim prikazom trenutka kada Krist, okružen apostolima, ustanovljuje Euharistiju i najavljuje izdaju. Ova freska, smještena visoko na zidu, djeluje kao **ulaz u otajstvo**, kao vrata kroz koja se promatrač uvodi u niz prizora iz Kristova života.

Krist sjedi u središtu stola, ruke blago raširene, dok apostoli reagiraju gestama, pogledima, šapatima. Svaki lik nosi svoju emociju, svoju ulogu u drami koja slijedi. Stol je pokriven bijelim

platnom, posuđe je jednostavno, a pozadina otvara pogled prema tihoj večernjoj panorami – sve je prožeto dostojanstvom i slutnjom.

Ova slika nije samo početak ciklusa – ona je **teološki temelj**: iz nje izviru milost, predanje i otkupiteljska snaga. U kontekstu sjevernog transepta, *Posljednja večera* stoji kao **prva nota evanđeoske simfonije**, koja će se nastaviti kroz prizore propovijedanja, ozdravljenja, uskrsnuća i proročkog djelovanja.

Posljednja večera *(A. M. Seitz)*

U središnjem polju sjeverne strane poprečne lađe, freska Posljednje večere otvara se kao tiha drama u zatvorenom prostoru. Krist sjedi u središtu dugačkog stola, odjeven u crvenu i plavu haljinu, s aureolom koja ne svijetli, nego zrači unutarnjim mirom. Njegov pogled nije usmjeren ni lijevo ni desno, nego prema dubini — kao da već vidi ono što dolazi.

Apostoli su raspoređeni oko stola u ritmu koji podsjeća na valove: neki se naginju, drugi raspravljaju, treći šute. Njihova lica nose tragove pitanja, slutnje, nevjerice. Juda je prisutan, ali ne istaknut — njegova izdaja nije krik, nego sjena. Na stolu: kruh, riba, vino. Ne kao dekoracija, nego kao znakovi budućeg sakramenta.

Prostor je arhitektonski definiran: kasetirani strop, polukružni prozori, zidovi koji zatvaraju prizor u intimnu tišinu. Seitz ne dramatizira, nego usporava vrijeme. Sve je usmjereno prema trenutku kad se ljudska večera pretvara u božanski čin.

Ova freska nije samo uvod u ciklus — ona je njegovo srce. Jer tu, u toj tišini između riječi „uzmite i jedite“, počinje sve što će se kasnije dogoditi: vrt, križ, grob, svjetlo.

Slika 37: Posljednja večera

Isus u Getsemanskom vrtu *(A. M. Seitz)*

U drugom polju sjeverne strane, freska Getsemanskog vrta ne prikazuje tišinu molitve, nego trenutak kad se tišina lomi. Krist stoji u središtu, odjeven u bijelo i crveno, s aureolom koja ne štiti, nego svjedoči. Njegova ruka je ispružena — ne u obrani, nego u prihvaćanju. On zna što dolazi, i ne uzmiče.

Oko njega sve vrije: vojnici s užetima, sabljama, pogledima koji traže naredbu. Jedan čovjek kleči pred njim, lice mu je izmučeno, kao da moli da se sve ovo ne dogodi. Drugi, iza Krista, drži mač — spreman, ali ne pozvan. U pozadini, tamno nebo i siluete drveća zatvaraju prostor u gustu napetost.

Seitz ovdje ne slika vrt, nego trenutak izdaje. Sve je u pokretu, ali

Krist ostaje nepomičan. On je jedini koji ne reagira — jer već je rekao „neka bude volja Tvoja“. Freska ne prikazuje molitvu, nego njezin plod: prihvaćanje.

Ova scena stoji kao kontrapunkt Posljednjoj večeri. Tamo je Krist dijelio kruh, ovdje dijeli sebe. Tamo su učenici slušali, ovdje spavaju. Tamo je Juda šutio, ovdje dolazi s vojskom. Zid ne viče, ali sve govori.

Slika 38: Getsemanski vrt

Oplakivanje Isusa *(L. Seitz)*

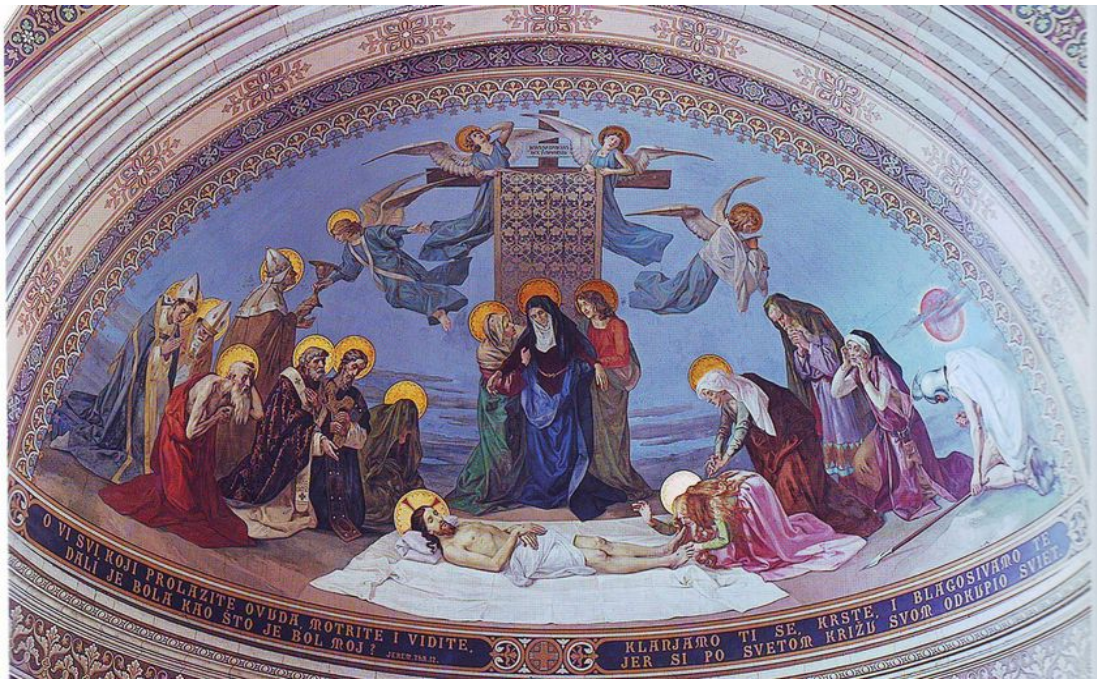
Treće polje sjeverne strane poprečne lađe donosi prizor koji ne viče, nego šapće. Kristovo tijelo, položeno na bijeli pokrov, okruženo je likovima koji ne plaču glasno, nego tiho — u gestama, pogledima, šutnji. Bogorodica ga drži kao majka, ali i kao vjernica; njezino lice ne traži objašnjenje, nego snagu.

Oko nje: žene, učenici, anđeli. Aureole svijetle kao zlatni krugovi

tuge. Nebo iznad njih nije prazno — ispunjeno je anđeoskim prisustvom, kao da se sama bol uzdiže prema visinama. U donjem dijelu freske, tekst u hrvatskom jeziku poziva prolaznika da zastane, pogleda, i osjeti: „O vi svi koji prolazite ovuda, motrite i vidite, da li je bol kao što je bol moj.“

U detalju, Ludwig Seitz donosi likove slavenskih apostola Ćirila i Metoda — ne kao povijesne figure, nego kao duhovne svjedoke. Njihova prisutnost nije samo ikonografska, nego kulturna: oni povezuju Kristovu žrtvu s našim jezikom, našim pamćenjem, našim oltarima.

Ova freska nije samo prikaz tuge — ona je most između univerzalnog i lokalnog, između Jeruzalema i Đakova. Seitz ne slika smrt, nego njezinu prisutnost u srcima onih koji ostaju. Zid ovdje ne nosi boju, nego tišinu.



Slika 39: Oplakivanje Krista

Žene pred Isusovim praznim grobom *(L. Seitz)*

U četvrtom polju sjeverne strane, zid se otvara prema zori. Krista nema, ali sve govori o njemu. Na desnoj strani, anđeo sjedi mirno, s crvenim krilima i aureolom, odjeven u bijelo, kao da je sam svjetlost. Njegova ruka pokazuje prema praznom grobu — ne s dramom, nego s mirom. On ne objašnjava, on objavljuje.

S lijeve strane, četiri žene u šarenim haljinama dolaze s posudama — s mirisima, s tugom, s očekivanjem. Njihova lica nisu još svjesna, ali već se mijenjaju. Jedna se naginje, druga zastaje, treća gleda u anđela, četvrta u grob.

U tom rasporedu pokreta, Ludwig Seitz slika trenutak kad se tuga pretvara u pitanje, a pitanje u nadu.

U pozadini, Golgota se još nazire — križevi, stijene, drveće. Ali to je daleko.

Ovdje, u prvom planu, događa se ono što mijenja sve: grob je prazan, a svjetlo dolazi iznutra.

Ova freska ne prikazuje uskrsnuće, nego njegovu posljedicu: zbunjenost, tišinu, svjetlo koje tek dolazi.

Zid ne viče „Krist je uskrsnuo“, ali sve u njemu to šapće.

Slika 40: Žene pred Isusovim praznim grobom

Isusovo uzašašće *(A. M. Seitz)*

U petom polju sjeverne strane, zid više ne pripada zemlji. Krist se uzdiže, ruke podignute, lice okrenuto prema svjetlu koje ga prima. Njegova haljina — ružičasta, prozračna — ne nosi težinu, nego pokret. Oko njega oblaci, zrake, anđeli. Sve je u vertikali, sve ide gore.

Dolje, apostoli — maleni, zadivljeni, neki kleče, neki šire ruke, neki šute. Njihova lica ne traže objašnjenje, nego smisao. Oni ne razumiju, ali vjeruju. U tom kontrastu između neba koje prima i zemlje koja ostaje, Seitz slika trenutak prijelaza: ne kraj, nego početak.

Dva anđela lete uz Krista, ne kao pratnja, nego kao potvrda. Nebo nije prazno, ono dolazi po njega. Kompozicija je snažna, ali ne

teška. Boje su svijetle, ali ne razigrane. Sve je usmjereno prema gore, ali korijen ostaje dolje — u pogledima, u čežnji, u tišini.

Ova freska zatvara ciklus, ali ne zaključuje. Jer uzašašće nije kraj priče, nego njezin nastavak u srcima onih koji su ostali. Zid ovdje ne prikazuje odlazak, nego prisutnost — onu koja se više ne vidi, ali se osjeća.

Slika 41: Isusovo Uzašašće (A.M. Seitz)

Tri lunete u grisaille tehnici

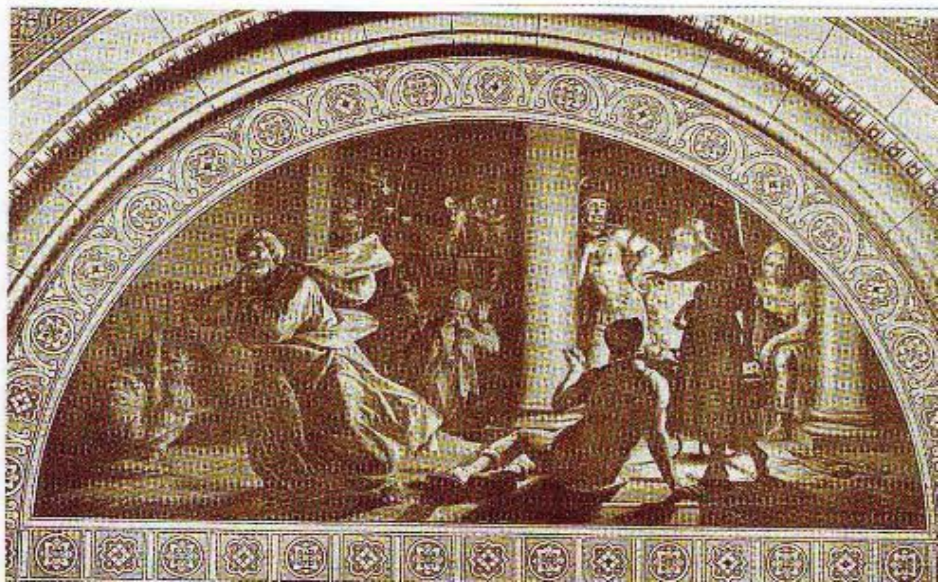
Ispod fresaka na sjevernoj strani poprečne lađe, u polukružnim lunetama, nastavlja se ciklus iz Petrova života. Prizori su izvedeni u suzdržanoj grisaille tehnici, prema kartonima Friedricha Overbecka, u nijansama sepije koje djeluju gotovo poput reljefa isklesanih samo iz svjetla i sjene. Njihova tiha, gotovo meditativna prisutnost daje puls cijelom ciklusu — kao da zid udisajem boje, a

izdisajem tišine uravnotežuje prostor.

U tom sjevernom dijelu poprečne lađe Ludwig Seitz prikazuje tri ključne epizode iz života svetog Petra. U njima se otkriva put apostola: od ljudske slabosti, preko unutarnje borbe, do mučeničke vjernosti. Svaka scena nosi vlastitu napetost i emocionalni luk, ali tek u međusobnom dijalogu otkrivaju puninu Petrova poziva i dubinu njegove preobrazbe.

1) Petrovo zatajenje

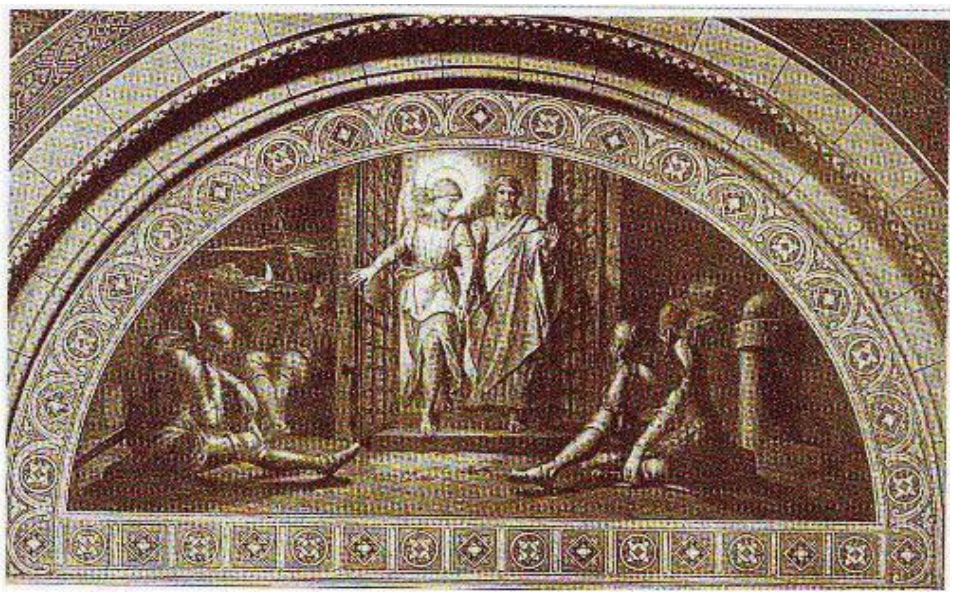
Prva luneta donosi trenutak Petrova pada. U rimskom dvorištu, obasjanom oštrim kontrastima svjetla i sjene, Petar se suočava s vlastitim strahom. Pogledi optužitelja, dramatični pokreti i napetost prizora naglašavaju njegovu unutarnju borbu. Ovdje Petar nije stijena, nego čovjek — ranjiv, prestrašen, nesiguran. To je početak puta koji vodi prema preobrazbi.



Slika 42: Petrovo zatajenje (L. Seitz)

2) Petrovo izbavljenje iz tamnice

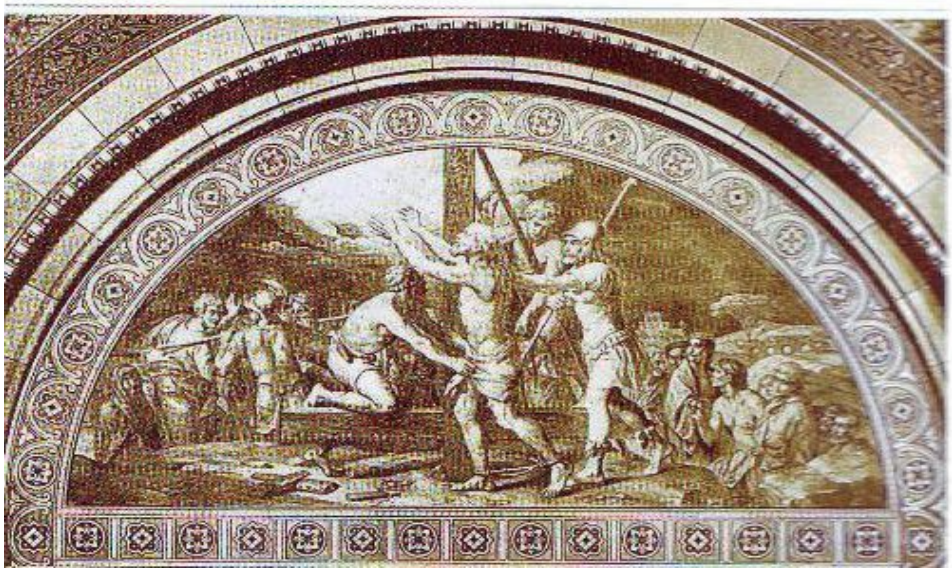
U drugoj luneti Seitz prikazuje trenutak Božje intervencije. Anđeo Gospodnji ulazi u tamu tamnice, noseći svjetlost oslobođenja. Petar, još uvijek zbunjen, ustaje iz okova i slijedi anđela, dok stražari spavaju, nesvjesni čuda. Ovaj prizor predstavlja Petrovu obnovu: Bog ga ne ostavlja u njegovoj slabosti, nego ga ponovno poziva, podiže i šalje. To je trenutak u kojem Petar ponovno postaje učenik koji sluša i slijedi.



Slika 43: Petrovo izbavljenje iz tamnice (L. Seitz)

3) Petrovo razapinjanje

Treća luneta prikazuje vrhunac Petrova života — mučeništvo. Razapet naglavačke, po vlastitoj želji, Petar svjedoči poniznost i vjernost do kraja. Seitzov prikaz spaja dramatičnost pokreta egzekutora s Petrovom unutarnjom smirenošću. Ovdje Petar postaje ono što mu je Krist rekao da bude: stijena Crkve, svjedok do krvi, apostol koji je svoj život položio iz ljubavi.



Slika 44: Petrovo razapinjanje (L. Seitz)

Ulaz i opis kripte đakovačke katedrale — prijelaz iz svetosti u vječnost

U sjevernom dijelu poprečne lađe, ispod polukružne lunete s prikazom *Petrova izbavljenja iz tamnice*, nalaze se masivna, bogato rezbarena drvena vrata s velikim ključem. Njihova monumentalnost nije samo estetska: ona označava granicu između liturgijskog prostora i podzemne tišine. Kroz njih započinje silazak niz zavojite stube koje se poput spirale spuštaju u dubinu, stvarajući osjećaj prijelaza iz svjetla u polumrak, iz svakodnevice u trajnost.

Kripta — mir i vječnost ispod svetosti

Na dnu stubišta otvara se kripta, smještena točno ispod glavnog oltara, poprečne lađe i kleričkog kora. Prostor je tih, širok i stabilan:

- **Širina:** 57 m
- **Dužina:** 29 m

- **Visina:** 5,2 m

Svodove nose masivni kvadratni i okrugli monolitni stupovi, koji prostoru daju osjećaj trajnosti i ozbiljnosti. Kripta je mjesto posljednjeg počinka đakovačkih biskupa, uključujući i Josipa Jurja Strossmayera. Na njegovu grobu nalazi se bijeli mramorni reljef kipara **Rudolfa Valdeca** iz 1913. godine — umjetnički i duhovni znak zahvalnosti.

Život i podrijetlo biskupa Strossmayera

Ovdje počiva biskup **Josip Juraj Strossmayer**, jedan od najznačajnijih ljudi hrvatske povijesti. Rođen je **1815. u Osijeku**, u tadašnjoj Kraljevini Slavoniji, u pohrvaćenoj obitelji podrijetlom iz **Gornje Austrije**. Njegov otac bio je njemačkog podrijetla, a znanstveni časopis *Djakovenzija* navodi da se u austrijskim krajevima javlja izvorni oblik prezimena **Strassmayer**, koji je u slavonskom govoru tijekom vremena poprimio današnji oblik **Strossmayer**. Iz tih je korijena izrastao čovjek koji je cijeli svoj život posvetio hrvatskom narodu.

Školovao se u Osijeku, u školi svete Ane koja i danas postoji, a gimnaziju je završio kod isusovaca u Tvrđi. Bio je izvrstan đak, pa je poslan na daljnje školovanje u Đakovo, na teološki studij koji i danas djeluje. U Pešti je doktorirao filozofiju, a u Beču, na Augustineumu, doktorirao je teologiju. Ondje je **1845. godine imenovan biskupom**.

U Đakovo je došao kao mlad, iznimno obrazovan čovjek, i ovdje je proveo cijeli svoj životni vijek. Bio je graditelj, mecena, vizionar i pastir koji je vjerovao da se narod uzdiže znanjem, kulturom i zajedništvom. Umro je **1905. godine od upale pluća**, ostavivši za

sobom baštinu koja i danas oblikuje naš identitet.

Neka mu je vječna hvala i pokoj.

„Vrijedi spomenuti i da njegovi roditelji počivaju na đakovačkom groblju. Prema nekim predajama, u istom grobu pokopan je i njegov brat blizanac, koji je umro kao dijete. Time se zatvara krug njegova života: rođen u Osijeku, djelovao u cijeloj domovini, a korijenima i obitelji trajno vezan uz Đakovo.“

Simbolika puta

Put od slike Petrova oslobođenja, preko rezbarenih vrata i zavojitih stuba, pa sve do Strossmayerova groba, tvori jedinstvenu dramaturgiju:

- oslobođenje iznad,
- prijelaz kroz vrata,
- tišina i vječnost u dubini.

Kripta danas povremeno služi i kao prostor za izložbe sakralne umjetnosti i kulturne manifestacije — mjesto gdje tišina postaje dio doživljaja, a prostor govori jednako snažno kao i povijest koju čuva.

Slika 45: Ulaz u kriptu iz katedrale

Slika 46: Grob biskupa Strossmayera

Pomoćni oltar svetog Ilije

Smještaj i značenje

Pomoćni oltar svetog Ilije nalazi se u apsidi sjevernog dijela poprečne lađe Đakovačke katedrale, neposredno ispod freske *Oplakivanje Krista*. Ovaj oltar simbolički predstavlja bosanski dio nekadašnje Đakovačko-bosanske biskupije, čime se potvrđuje duhovna povezanost i povijesna pripadnost tog prostora katedralnoj zajednici.

Kiparska kompozicija

- **Središnji kip:** Sveti Ilija Prorok prikazan je u pokretu, s dinamičnim naborima haljine i izraženom gestom, što odražava njegovu proročku snagu i gorljivost. Njegova figura

nadilazi arhitektonski okvir retabla, čime se dodatno naglašava njegova duhovna dominacija.

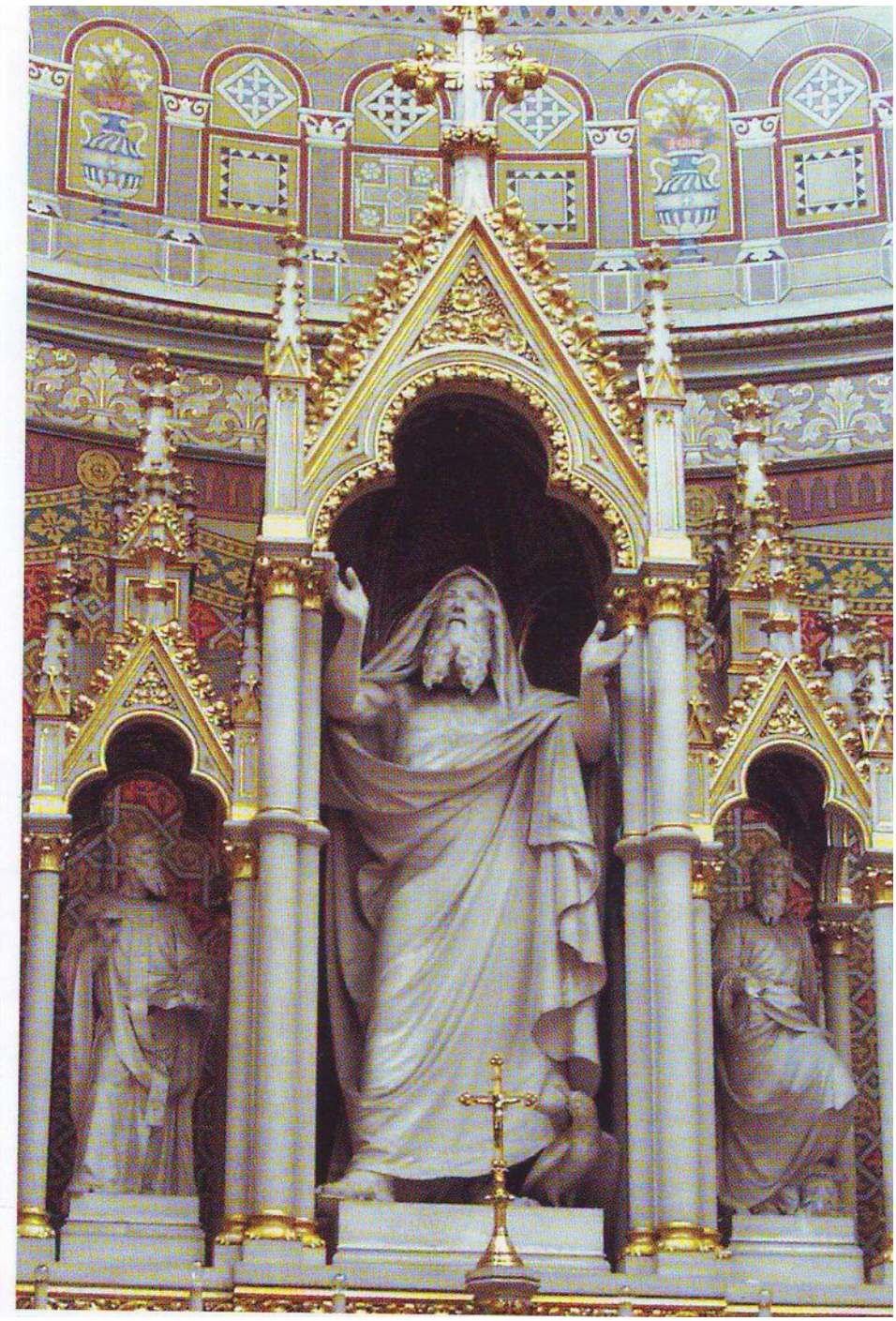
- **Bočni kipovi:** S lijeva i desna nalaze se kipovi svetog Ireneja i svetog Pavla. Manjih su dimenzija i povučeni u bočne niše, čime se vizualno ističe središnja figura Ilije.
- **Autorstvo:** Modele kipova izradio je Georg Feuerstein u Rimu, dok je njihovu izvedbu realizirao bečki kipar Josef Philipp.

Umjetnička povezanost

- **Freska iznad oltara:** *Oplakivanje Krista* stvara emotivnu i teološku poveznicu s oltarom ispod. Ilija, kao starozavjetni prorok koji je gorljivo branio vjeru, stoji ispod prizora Kristove smrti, čime se uspostavlja vertikala patnje, borbe i otkupljenja.
- **Stilska povezanost:** Oltar je skladno uklopljen u neoromanički program katedrale, s bogatim zlatnim detaljima, šiljastim lukovima i ornamentalnim pozadinama koje doprinose monumentalnosti prostora.

Duhovna poruka

Oltar svetog Ilije nije samo umjetnički element, već i duhovna poruka o nepokolebljivoj vjeri, proročkoj hrabrosti i povezanosti Đakova s bosanskim krajevima. Njegova prisutnost u katedrali svjedoči o povijesnoj širini biskupije i o trajnoj snazi svetopisamske tradicije.



Slika 47: Pomoćni oltar Svetog Ilije

Oltar svete Marije – Nebeske Kraljice

U južnom kraku poprečne lađe, iza glavnog oltara i slika u lunetama iz Petrova života, nalazi se pomoćni oltar posvećen Mariji Kraljici. Smješten uz zid lađe, odiše nježnošću, zlatnim sjajem i

majčinskom prisutnošću. Izrađen je u bogatom neogotičkom stilu, s vitkim stupovima, šiljastim lukovima i pozlaćenim detaljima. Vertikalna kompozicija oltara prirodno vodi pogled prema gore, prema freskama s biblijskim prizorima koje zaokružuju duhovnu atmosferu prostora.

Središnja figura

U središnjoj niši nalazi se kip Blažene Djevice Marije – Kraljice neba, s blagim izrazom lica i bogato ukrašenom haljinom u dubokim naborima. Na lijevoj ruci drži Dijete Isusa, koje blagoslivlja desnom rukom, dok u desnoj nosi jabuku – simbol iznimne ikonografske dubine. Dok jabuka u Evinoj ruci označava praroditeljski grijeh, jabuka u Marijinoj (kao i u Kristovoj) ruci simbolizira plodove Kristova otkupiteljskog djela te Marijinu ljubav prema Kristu i njegovim sljedbenicima, Crkvi. Zlatna kruna na njezinoj glavi naglašava njezino kraljevsko dostojanstvo.

Vatroslav Donegani, autor kipa, iznimno je uspio izraziti smireno dostojanstvo Majke Božje i ljupkost Djeteta Isusa.

Prateći kipovi

S lijeve i desne strane nalaze se kipovi anđela, smješteni u zasebnim nišama unutar gotičkog okvira, s pozlaćenim baldahinima iznad glava. Jedan svira na citri, drugi na tamburinu. U kršćanskoj ikonografiji anđeli – Božji glasnici i svjedoci Božje prisutnosti – često okružuju Mariju Bogorodicu, naglašavajući njezinu ulogu posrednice milosti.

Oltarna menza i pozadina

Oltarna ploča prekrivena je bijelim čipkastim oltarnikom, a na njoj su skladno raspoređeni svijećnjaci, cvjetni aranžmani i središnji križ. Zid iza oltara ukrašen je dekorativnim motivima u crvenim i zelenim tonovima, stvarajući svečanu, ali intimnu atmosferu koja dodatno naglašava toplinu i duhovnu blizinu Marijine prisutnosti.

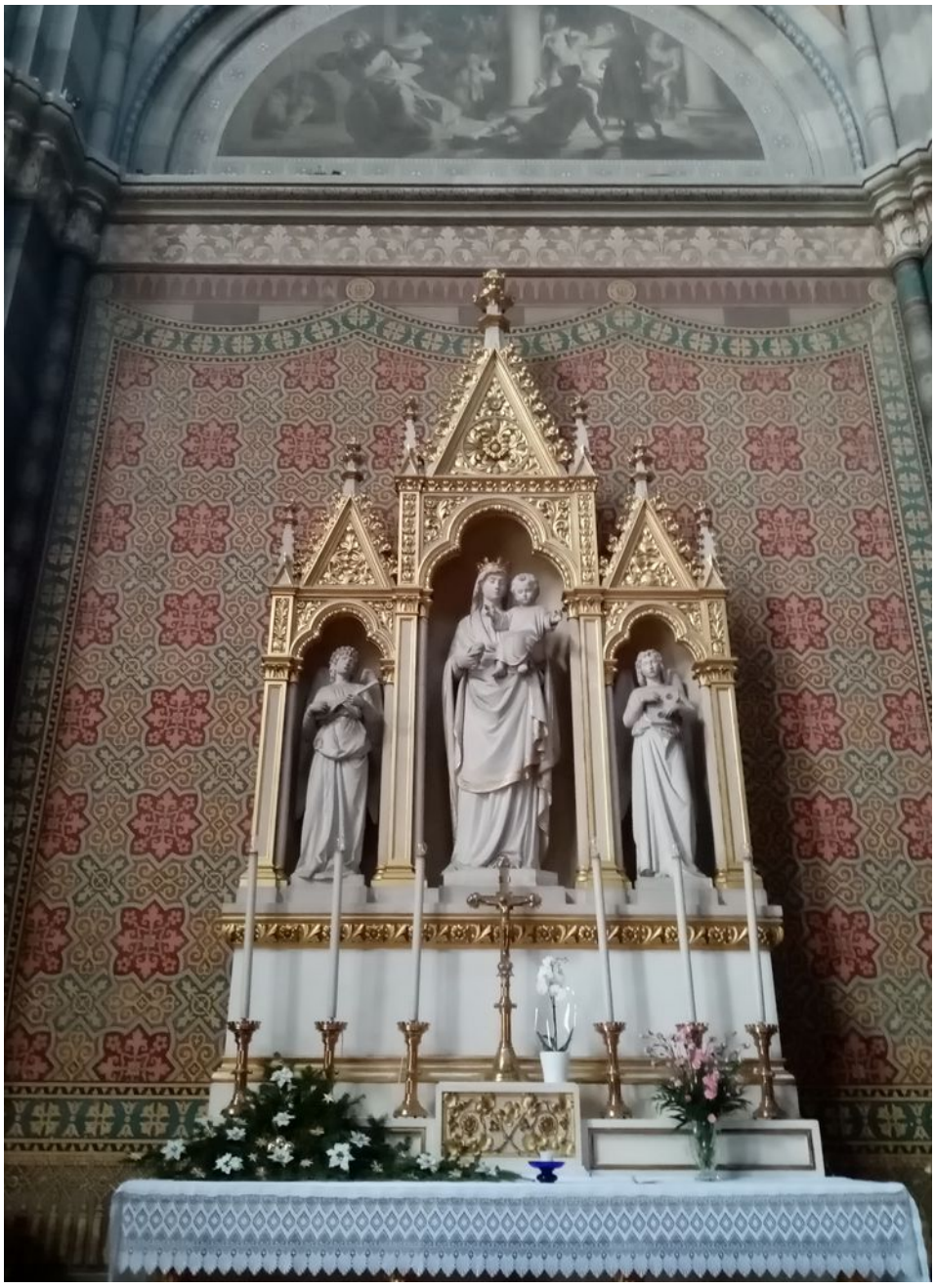


Abbildung 48: Pomoćni oltar svete Marije

Povijest katedrale i skriveni tragovi prošlosti

Đakovačka katedrala, današnja monumentalna ljepotica od crvene opeke, treća je po redu sagrađena na istom mjestu. Iako je jedna od najmlađih u Hrvatskoj, njezina priča počinje gotovo sedam stoljeća prije Strossmayera — u vremenu kada je Đakovo bilo malo, ali strateški važno utvrđeno naselje na rubu dvaju svjetova.

U 13. stoljeću Bosna je bila zahvaćena nemirima, pa bosanski biskup i kaptol napuštaju svoje sjedište na Brdu kod Sarajeva i prelaze Savu. U Đakovu, koje im je herceg Koloman 1239. darovao kao trajno sjedište, biskup Ponsa podiže biskupski dvor i prvu gotičku katedralu. No u to doba katedrala nije mogla postojati bez zaštite: oko cijelog kompleksa podiže se obrambeni zid, bedem koji će stoljećima čuvati biskupiju, grad i ljude.

Turska osvajanja (1537.–1687.) brišu prvu katedralu s lica zemlje. Biskupi stoljećima ne smiju ni kročiti u Đakovo, a unutar zidina stoje džamije i vojne postaje. Tek nakon oslobođenja, početkom 18. stoljeća, biskupi Đuro Patačić i Petar Bakić podižu drugu, skromnu katedralu unutar ostataka srednjovjekovnih zidina. Godine 1773. papa Klement XIV. ujedinjuje Bosansku (Đakovačku) i Srijemsku biskupiju, učvrstivši Đakovo kao trajno središte biskupije.

Druga katedrala bila je građevinski slaba, pa su se biskupi desetljećima pripremali za gradnju nove. Tek biskup Josip Juraj Strossmayer, u 19. stoljeću, ostvaruje taj san. U 52. godini života, na vrhuncu snage i ugleda, pokreće monumentalnu gradnju današnje katedrale. Nacrte naručuje od bečkog arhitekta Karla Rösnera 1866., a nakon njegove smrti radove preuzima Friedrich Schmidt. Gradnja traje šesnaest godina, do 1882., uz sedam

milijuna opeka iz đakovačke ciglane i materijal dopreman iz cijele Europe.

Dok su se dizala dva tornja nove katedrale, stari obrambeni zid već je bio povijest — ali povijest koja je ostavila trag u prostoru, u zemlji i u sjećanju grada.

Skriveni tragovi prošlosti

Priča o srednjovjekovnom obrambenom zidu

Prema starim zapisima i pričama stražara, ovaj srednjovjekovni obrambeni zid nije bio samo zid. Bio je granica između života i smrti, između topline doma i divljine koja je počinjala odmah iza njega. Stražari su govorili da se penju na leđa samoga grada — i da na tim leđima počiva sigurnost svih koji spavaju ispod njih.

U stražarnici su spavali na slami, zbijeni jedni uz druge da se obrane od hladnoće. Zora bi tek obojila nebo, a oni su već provjeravali oružje: luk i strijele, samostrijel, kratki mač. Strijelac je bio običan čovjek, gradski stražar u vunenoj tunici i kožnoj kapi, bez sluge i bez slave, ali s najvećom odgovornošću — ako on zaspi, grad je izgubljen.

Zid je bio visok i hladan, građen od opeke i lomljenog kamena, s gotičkim strijelnicama i drvenom galerijom s unutarnje strane. Oko cijelog kompleksa nalazio se jarak i palisada, a na uglovima kule. Kasnije su dodane bartizane — mali tornjići s okruglim otvorima za vatreno oružje. Uske strijelnice ostale su niže, za luk, za pogled, za slušanje.

Zimi bi se drvene stube zaledile. Gore te dočeka vjetar koji nikad

ne prestaje. S lijeve strane grad, s desne strane polje, šuma, mrak. Sve ono odakle dolazi nevolja. Stražari su čuli sve: šuštanje lišća, zavijanje vukova, korake koji nisu njihovi. „Jednom je jedan vuk skočio na donju gredu“, pričali su stariji. „Da nije bilo svjetiljke, tko zna što bi bilo.“

A kad bi se na putu digla prašina i čovjek se približavao zidu, stražari bi trčali duž bedema, pripremali oružje, znojili se od straha i hladnoće. Bartizana je tada bila njihovo oko. Ako padne bartizana, padne zid. Ako padne zid, padne grad.

Ostaci zida

Danas od nekadašnjeg obrambenog sklopa stoji tek njegov tihi, ali ponosni ostatak. Zid koji se vidi na priloženoj fotografiji nije samo komad stare opeke — to je posljednji svjedok vremena kada je Đakovo bilo tvrđava na rubu Istoka i Zapada.

Njegovi zupci i strijelnice, pravilni i strogi, još uvijek nose ritam srednjovjekovne arhitekture. Dugi niz opeka, poduprt kontraforima, izgleda kao da i dalje čuva nešto dragocjeno. Iako više nema stražara, ni jaraka, ni palisada, zid i danas stoji kao da još uvijek sluša šuštanje lišća i korake u noći.

Stojeći pred njim, stojiš pred stoljećima. Pred zidom koji je čuvao prvu katedralu, biskupski dvor i cijeli grad. Pred zidom koji je vidio više nego što će itko od nas ikada moći zamisliti.

Zato ovaj zid nije samo povijest. On je spomenik ljudima koji su stajali ondje gdje nitko drugi nije mogao stajati, spremni braniti grad po cijenu vlastitog života.

Slika 49: Ostaci srednjevjekovnog obranbenog zida

Tragovi prve gotičke katedrale

Nekada su se u dvorištu biskupije, tik uz današnju katedralu, mogli vidjeti skromni ostaci prve gotičke crkve koju je u 13. stoljeću podigao biskup Ponsa. Bili su to ulomci svodova, dijelovi stupova i kameni fragmenti koji su stoljećima podsjećali na početak biskupije i na vrijeme kada je Đakovo bilo tek utvrđeno utočište na rubu opasnih granica.

Danas tih ostataka više nema na izvornom mjestu. Jesu li nestali u pregradnjama, ili su možda premješteni u muzejske zbirke radi zaštite — to još treba istražiti. No sama činjenica da su postojali, da su nekoć stajali u dvorištu biskupije kao nijemi svjedoci prvih stoljeća Đakova, daje dodatnu dubinu priči o ovom prostoru.

Kamen iz Strossmayerova parka

U velikom parku, nedaleko od katedrale, koji Đakovčani jednostavno zovu Strossmayerovim parkom, među starim drvećem i staništima crvenih vjeverica, sova i ježeva, stoji jedan neobičan, veliki okrugli kamen. Njegovo podrijetlo nikada nije do kraja razjašnjeno. Neki tvrde da je riječ o meteoritu — romantična, ali malo vjerojatna priča. Drugi su uvjereni da je to ostatak kamena namijenjenog za gradnju katedrale, možda odbačen ili nikada iskorišten blok koji je ostao kao nijemi svjedok vremena kada je Strossmayerova katedrala rasla iz zemlje.

Bilo meteor ili građevni kamen, on danas stoji kao još jedan trag prošlosti, skriven u zelenilu parka, često neprimijećen, ali uvijek prisutan. Poput obrambenog zida i izgubljenih ostataka prve gotičke katedrale, i ovaj kamen podsjeća da povijest Đakova nije samo u knjigama i arhivima — ona je rasuta po cijelom gradu, u njegovim parkovima, dvorištima, zidovima i sjenama, a najviše u zanimljivim pričama ljudi koji se toga sjećaju i uvijek ih iznova prepričavaju.

Mala obiteljska priča o kamenu

Ovaj kamen nije samo predmet lokalnih priča — on je dio sjećanja mnogih Đakovčana. I u mojoj obitelji ima posebno mjesto. Još kao dijete gledao sam kako ga moj djed istražuje, čovjek koji je davno otišao, ali čije se zanimanje za povijest i danas pamti. Odlomio je mali komad kamena, čuvao ga godinama i poslao u Zagreb na analizu. Odgovor koji je dobio bio je jasan: nije meteor, kako su mnogi vjerovali, nego običan kamen s visokim udjelom željeza i drugih minerala. I zato i dalje stoji u parku kao tihi podsjetnik da

povijest grada ne čuvaju samo zidovi i arhivi, nego i ljudi — njihova sjećanja, njihove ruke i njihove priče.

9. Nazarenski stil i Bratstvo svetog Luke (Lukasbund)

Kako su nastali nazarenci – Život u Institutu svetog Izidora u Rimu – Duga kosa, razdjeljak i duhovni ideal – Umjetnost kao služenje Bogu

Nazaretska umjetnost

Početkom 19. stoljeća, u vremenu velikih kulturnih previranja, u Beču i Rimu oblikovao se umjetnički pokret koji će obilježiti čitavu epohu sakralnog slikarstva: nazaretska umjetnost. Nastala je među mladim njemačkim slikarima koji su studirali na *Kaiserliche Akademie der bildenden Künste* u Beču — jednoj od najuglednijih umjetničkih škola tadašnje Europe. Akademija je bila poznata po svojoj strogoj disciplini, preciznoj tehnici i klasicističkom idealu ljepote. Ondje se učio savršen crtež, perspektiva, anatomija, arhitektura i sve što je činilo temelj akademskog slikarstva.

No upravo su u toj savršenosti mladi umjetnici osjetili prazninu. Najjasnije ju je izrazio Friedrich Overbeck, jedan od budućih utemeljitelja nazarenskog pokreta. U pismu koje je 27. travnja 1808. uputio svome ocu, uglednom lübečkom gradonačelniku Christianu Adolphu Overbecku, zapisao je:

> „Uči se sve — i ipak ne postaje pravi slikar. Nešto nedostaje… srce, duša i osjećaj.“

Ova rečenica postala je gotovo program pokreta. Nije bila samo

kritika Akademije, nego iskaz jedne generacije koja je osjećala da umjetnost mora biti više od tehničke vještine. U starim majstorima — u Giottu, Fra Angelicu, Düreru — prepoznali su ono što je akademija izgubila: jednostavnost, pobožnost i duboku simboliku.

Bratstvo svetog Luke (Lukasbund)

Iz tog unutarnjeg nemira rodilo se 1809. **Bratstvo svetog Luke**, ili *Lukasbund*, nazvano po svetom Luki, zaštitniku slikara. Osnovali su ga mladi umjetnici koji su željeli obnoviti kršćansku umjetnost iznutra — ne kroz tehničku virtuoznost, nego kroz duhovnost, iskrenost i povratak izvorima.

Lukasbund je bio više od umjetničke skupine. Bio je **bratstvo**, zajednica koja je njegovala zajednički život, molitvu, jednostavnost i međusobnu podršku. Njihov ideal bio je umjetnik koji živi skromno, čisto i predano, poput srednjovjekovnih majstora koje su štovali. U njihovim se susretima raspravljalo o umjetnosti, ali i o vjeri, etici, pozivu i odgovornosti umjetnika.

Godine 1810. članovi bratstva napustili su Beč i preselili u Rim, gdje su u napuštenom franjevačkom samostanu **Sant’Isidoro** živjeli gotovo monaškim životom. Ondje su nastojali obnoviti ono što su smatrali izgubljenim: jedinstvo umjetnosti i duhovnosti. Njihov rad u Rimu, osobito freske u Casa Bartholdy i Casa Massimo, postao je temelj nazarenskog stila.

Institut svetog Izidora u Rimu — kolijevka nazarenaca

Samostan svetog Izidora pružio im je:

- prostor za zajednički život

- radionice za slikanje
- duhovnu atmosferu povratka ranom kršćanstvu

U San Isidoru su živjeli kao polumonaška zajednica:

- zajedničke molitve
- zajednički rad
- jednostavna prehrana
- stroga moralna pravila
- odbacivanje luksuza i akademske taštine

Upravo ondje nastaje ono što danas nazivamo **nazarenskim stilom**.

Duga kosa i razdjeljak — znak identiteta

Jedan od najprepoznatljivijih vizualnih znakova nazarenaca bila je **duga kosa razdijeljena po sredini**. To nije bila moda, nego svjesni simbol:

1. **Povratak ranom kršćanstvu** U ikonografiji ranog kršćanstva Krist i apostoli često imaju dugu kosu.
2. **Otpor akademizmu** U doba kada su akademski slikari nosili kratku, urednu kosu, nazarenci su se svjesno odvajali od „moderne“ umjetnosti.
3. **Izraz duhovnog identiteta** Njihov izgled bio je dio programa: umjetnik mora biti moralno i duhovno obnovljen da bi mogao obnoviti umjetnost.
4. **Podrijetlo naziva „nazarenci“** Rimljani su ih isprva podrugljivo nazivali „nazareni“, jer su izgledali „kao Isus iz

Nazareta“. Kasnije je taj naziv postao službeni povijesni termin.

Stilske značajke nazarenskog slikarstva

Nazarenski stil karakteriziraju:

- linearni crtež kao temelj kompozicije
- tihi, suzdržani kolorit
- naglašena duhovnost i moralna čistoća
- biblijske i povijesne teme
- fresko-tehnika kao idealni medij za monumentalnu sakralnu umjetnost

Njihov cilj bio je stvoriti **novu njemačku religioznu umjetnost**, nasuprot tadašnjem akademizmu koji su smatrali ispraznim.

Tri temeljna uvjerenja nazarenaca

1. **Talent je dar, ne zasluga** Dar za umjetnost dolazi od Boga i treba služiti Crkvi i zajednici.
2. **Umjetnik je sluga, ne zvijezda** U doba borbe za slavu, oni su se povukli u tišinu samostana. Umjetnik je posrednik, svjedok, služitelj.
3. **Ljepota je put prema Bogu** Vjerovali su da se kroz ljepotu može dotaknuti ono što je iznad nas. Zato su se vraćali Giottu, Fra Angelicu i ranim majstorima

10. Od Overbecka do Seitza – put nazarenskog ideala prema Đakovu

Strossmayerova vizija – Korespondencija s Friedrichom Overbeckom – Umjetnici koji su izveli ciklus fresaka u katedrali

Strossmayer i nazarenci – susret vizije i duhovnog pokreta

Kada je biskup Josip Juraj Strossmayer započeo svoj veliki projekt izgradnje đakovačke katedrale, nije tražio samo arhitektonsku monumentalnost. Tražio je duhovnu jasnoću, umjetnost koja će biti istodobno lijepa, teološki čista i moralno uzorna. U tom je traženju prepoznao vrijednost nazarenskog pokreta, koji je u to vrijeme već imao svoju povijest, svoje ideale i svoje najistaknutije predstavnike.

Najvažniji među njima bio je Friedrich Overbeck, jedan od utemeljitelja nazarenaca i njihov duhovni autoritet. Strossmayer je znao za njegov rad, njegovu pobožnost i njegovu ulogu u obnovi sakralne umjetnosti. Zato mu se obratio u želji da upravo on osmisli i izvede veliki ciklus fresaka u novoj katedrali.

Korespondencija Overbecka i Strossmayera

Sačuvana korespondencija između Strossmayera i Overbecka svjedoči o susretu dvaju svjetova:

- Strossmayer, vizionar koji je želio da katedrala bude „škola vjere i ljepote“
- Overbeck, stariji umjetnik koji je svoj život posvetio nazarenskom idealu i živio u Rimu gotovo monaškim životom

Overbeck je Strossmayerov poziv primio s poštovanjem, ali ga zbog poodmakle dobi i slabog zdravlja nije mogao prihvatiti. Ipak,

njegova pisma puna su topline, razumijevanja i podrške Strossmayerovoj viziji. On mu preporučuje umjetnike iz rimskog kruga koji su nastavili nazarensku tradiciju — prije svega Ludwiga Seitza, tada već priznatog sakralnog slikara i profesora na rimskoj Akademiji sv. Luke.

Tako je upravo Overbeck, iako nikada nije došao u Đakovo, postao duhovni posrednik između nazarenskog pokreta i Strossmayerove katedrale.

Najvažniji sadržaji iz prvih deset pisama

Prvih deset pisama otkrivaju početak jedne od najznačajnijih umjetničkih suradnji 19. stoljeća. U njima se jasno oblikuje Strossmayerova vizija da đakovačku katedralu pretvori u monumentalno djelo vjere i kulture, te Overbeckova spremnost da preuzme ulogu glavnog umjetničkog savjetnika i tvorca ikonografskog programa.

Strossmayerova namjera bila je stvoriti katedralu koja će biti duhovno i kulturno središte naroda, a istodobno i mjesto umjetničkog uzdizanja. On želi prikupiti vrhunska biblijska djela, potaknuti razvoj domaće umjetnosti i ostaviti zbirku koja će pripasti budućoj južnoslavenskoj akademiji.

Overbeck, tada već u poznim godinama, prihvaća poziv s iznimnom predanošću. Predlaže cjelovit ikonografski program utemeljen na starokršćanskoj tradiciji: starozavjetni prizori u lađi, novozavjetni u transeptu i apsidama, te monumentalne teme poput Epifanije, Križa, Uskrsnuća i Posljednjeg suda. Naglašava važnost jedinstva programa i nudi izradu kartona za sve zidne slike.

Roesner djeluje kao posrednik i tumač, objašnjavajući Overbecku arhitektonske proporcije i raspored zidnih ploha. Njegovi tehnički opisi daju dragocjen uvid u ranu fazu projektiranja: tri apside, osam slika u kupoli, deset velikih zidnih površina u lađi, dvije otvorene kapele i pet oltara koji još čekaju ikonografsko određenje.

U pismima se pojavljuje i Strossmayerova želja da posjeduje jedno Overbeckovo djelo. Umjetnik mu nudi sliku *Smrt svetog Josipa*, a biskup je prihvaća s radošću. Istodobno razmatra kupnju zbirke Contesse Terray, želeći stvoriti nacionalnu umjetničku zbirku.

Između redaka ovih pisama raste duboko međusobno poštovanje. Strossmayer Overbecka naziva darom Božje providnosti, a Overbeck biskupa vidi kao rijetkog mecenu koji razumije duhovnu narav umjetnosti.

Stil pisama i jezik

Pisma su pisana:

- **njemačkim jezikom**, u kultiviranoj, svečanoj i izrazito uljudnoj formi 19. stoljeća,
- stilom koji odražava **visoku obrazovanost**, **duhovnu ozbiljnost** i **međusobno poštovanje** sudionika,
- s čestim teološkim i umjetničkim referencama,
- u tonu koji spaja **osobnu toplinu**, **formalnu pristojnost** i **svijest o povijesnoj važnosti** pothvata.

Overbeckova pisma nose obilježja nazarenskog duhovnog idealizma, dok Strossmayerova odražavaju njegov temperament: snažan, emotivan, ali uvijek usmjeren prema višem cilju. Roesnerova pisma su tehnički jasna, racionalna i organizacijski

precizna.

Umjetnici koji su oslikali đakovačku katedralu

Ludwig Seitz (1844.–1908.) – uz oca glavni slikar đakovačke katedrale

Ludwig Seitz rođen je u Rimu, u obitelji duboko povezanoj s umjetnošću i Crkvom. Njegov otac, Alexander Maximilian Seitz, bio je jedan od najvažnijih kasnonazarenskih slikara, učenik Petera von Corneliusa i suradnik mnogih rimskih umjetničkih radionica. Ludwig je odrastao u ozračju u kojem su se isprepletali:

- njemačka disciplina
- rimska tradicija
- nazarenski ideal duhovne umjetnosti

Bio je profesor na Accademia di San Luca, jednoj od najstarijih umjetničkih institucija u Rimu, i uživao je ugled vrhunskog poznavatelja fresko-tehnike. Njegov stil odlikuje se:

- jasnim, linearnim crtežom
- smirenim, dostojanstvenim likovima
- teološki promišljenim kompozicijama
- dubokom pobožnošću

Strossmayer ga je angažirao kao glavnog slikara katedrale, a Seitz je u Đakovu proveo godine stvarajući monumentalni ciklus koji i danas ostavlja snažan dojam svojom cjelovitošću i duhovnom jasnoćom.

Dodatak biografiji Ludwiga Seitza – put od Pariza do Vatikana i tiha veza s Đakovom

Ludwig Seitz nije bio samo glavni slikar đakovačke katedrale. Njegov životni put obilježen je iznimnim talentom, međunarodnim priznanjem i dubokom povezanosti s Crkvom. Još kao dvadesetdvogodišnjak, 1867. godine, sudjelovao je na Svjetskoj izložbi u Parizu — jednom od najvećih kulturnih događaja 19. stoljeća.

Pariz 1867. – pozornica svijeta

U godini Seitzova boravka, Pariz je bio središte svijeta: političko, umjetničko, tehnološko i kulturno žarište Europe. Exposition Universelle 1867., održana od 1. travnja do 31. listopada, privukla je više od 15 milijuna posjetitelja iz četrdeset i dvije zemlje. Na Champ-de-Marsu podignuta je monumentalna kružna izložbena palača — simbol ambicije Drugog Carstva i cara Napoleona III.

U njoj su se predstavljala najnovija dostignuća industrije, poljoprivrede i likovnih umjetnosti. Posjetitelji su mogli vidjeti rane oblike hidrauličkih dizala, eksperimentalne konstrukcije od armiranog betona i druge tehnološke preteče modernog doba.

Za mladog umjetnika poput Seitza, Pariz nije bio samo grad, nego pozornica na kojoj se odlučivalo tko će ući u europski umjetnički kanon. Izlaganje na takvoj manifestaciji značilo je ulazak među velika imena; nagrada je bila potvrda da umjetnik ima što reći — i da ga svijet želi čuti.

Bogorodica kao kraljica – nagrađeno djelo

U središtu njegova izloženog djela, *Bogorodica kao kraljica* (1867.,

ulje na dasci, 111 × 65 cm, danas u fundusu Diacezanskog muzeja u Zagrebu, br. MG-89), nalazi se Marija na prijestolju, s profinjenom zlatnom krunom na velu — jasan ikonografski tip *Maria Regina*. Na njezinu krilu sjedi Dijete Isus, mirno i blago, s podignutom rukom u gesti blagoslova, jednim od ranih znakova Seitzove zrelosti.

S obje strane stoje anđeli glazbenici: jedan svira mandolinu ili lutnju, drugi violinu. Njihova koncentracija i nježna lica stvaraju intimnu, gotovo komornu atmosferu unutar svečanog sakralnog prizora. Arhitektonska pozadina — stupovi, lukovi i pogled prema dalekom krajoliku — otvara prostor i daje slici monumentalnost, dok bogato ukrašen zlatni okvir prizoru daje oltarni karakter.

Slika je nagrađena jer je već tada pokazivala tri ključne Seitzove kvalitete:

- **tehničku zrelost** – precizno modeliranje lica, ruku i tkanina
- **kompozicijsku sigurnost** – savršeno uravnotežen odnos figura
- **duhovnu atmosferu** – sklad, mir i klasična ljepota

Taj rani uspjeh otvorio mu je vrata europske umjetničke scene i potvrdio njegovu iznimnu nadarenost.

Od Pariza do Vatikana

U zrelim godinama Seitz je postao direktor Vatikanske galerije slika (Pinacoteca Vaticana), jedne od najvažnijih umjetničkih institucija na svijetu. To je mjesto povjereno samo umjetnicima najvišeg ugleda, stručnosti i pobožnosti. Malo je stvaratelja 19. stoljeća doseglo takvu čast.

Tiha, osobna veza s Đakovom

Unatoč međunarodnoj karijeri, Seitzov život imao je i jednu tihu, gotovo skriveno emotivnu vezu s Đakovom. Prema zapisu mons. Antuna Jarma u knjizi *Đakovo – biskupski grad*, njegov mlađi sin Angioletti Seitz rođen je, umro, i pokopan u Đakovu. Taj kratki, ali snažan podatak otkriva da Seitzova veza s gradom nije bila samo profesionalna, nego i duboko osobna.

Slika 50: Detalj freske Marijino pohođenje Elizabeti

Dok je Ludwig radio na monumentalnom ciklusu fresaka, njegova je obitelj živjela s njim u Slavoniji. Djeca su se igrala u sjeni katedrale, šetala se gradom i dijelila svakodnevicu dugogodišnjeg stvaralačkog poslanja. Smrt malog Angiolettija daje cijeloj priči novu dimenziju: Đakovo postaje mjesto umjetničkog trijumfa, ali i obiteljske boli.

Ako se njegov grob doista pronađe na starom đakovačkom groblju, to bi bio dragocjen povijesni i simbolički trag — dokaz da je Seitz u Đakovu ostavio dio svog najintimnijeg života.

Godine fresko-stvaranja

Rad na freskama trajao je dvanaest godina, počevši od 1870. godine kada je sklopljen ugovor, ali ne kontinuirano. Fresko-tehnika dopuštala je rad samo u toplim mjesecima; zimi je hladnoća

onemogućavala pravilno vezanje boje za žbuku. Zato se rad odvijao u etapama: proljeće, ljeto i rana jesen bili su vrijeme stvaranja, a zima vrijeme čekanja, pripreme i povratka u Rim.

U tim godinama umjetnost i život isprepleli su se na najdublji način. Katedrala nije samo monumentalno djelo, nego i mjesto gdje je jedna obitelj ostavila svoj najosobniji trag.

Alexander Maximilian Seitz (1815.–1888.) – otac i prethodnik

Iako Ludwig Seitz nosi glavni teret đakovačkog ciklusa, njegov otac Alexander Maximilian Seitz bio je ključna figura u prijenosu nazarenskog stila iz prve generacije u drugu. Bio je učenik Petera von Corneliusa, radio je na freskama u Münchenu, a potom se preselio u Rim, gdje je postao jedan od najvažnijih predstavnika kasnog nazarenskog pokreta.

Njegov utjecaj na sina bio je presudan:

- u crtežu
- u ikonografiji
- u duhovnom pristupu umjetnosti

Iako nije osobno radio u Đakovu, njegov se rukopis osjeća u mnogim rješenjima koja je Ludwig kasnije razvio.

Suradnici i rimski krug

U oslikavanju đakovačke katedrale sudjelovali su i drugi istaknuti umjetnici iz rimskog kruga, Seitzovi kolege i suradnici s kojima je dijelio istu akademsku formaciju i duhovno-umjetnički senzibilitet. Među njima se posebno ističu:

- **Nicola Consoni** – jedan od najuglednijih vatikanskih slikara

19. stoljeća, poznat po radovima u Sikstinskoj kapeli i drugim papinskim prostorima

- **Domenico Tojetti** – slikar i freskant, školovan u rimskoj akademskoj tradiciji, kasnije aktivan i u Sjedinjenim Državama
- **Giovanni Battista Conti** – dekorater i majstor ornamentike, specijaliziran za arhitektonske iluzije, ornamentalne frizove i složene dekorativne strukture

Njihov doprinos vidljiv je u ornamentalnim poljima, dekorativnim zonama, arhitektonskim iluzijama i u pojedinim figurativnim prizorima. Iako su bili vrsni umjetnici s vlastitim opusima, u Đakovu su radili pod Seitzovim nadzorom, čuvajući jedinstvo stila, ikonografije i teološke poruke. Upravo ta disciplina i zajednička estetska formacija omogućile su da golemi ciklus fresaka djeluje kao jedinstveno djelo, a ne kao skup različitih rukopisa.

Uz rimske majstore, u stvaranju katedrale sudjelovali su i brojni domaći umjetnici, obrtnici i majstori čiji je doprinos nemjerljiv. Njihov rad — od pripreme žbuke i pozlate do izvedbe dekorativnih elemenata — čini nevidljivu, ali ključnu strukturu na kojoj počiva cjelokupni fresko-program. U spoju rimskog akademskog znanja i domaće majstorske vještine nastalo je jedno od najcjelovitijih i najambicioznijih sakralnih ostvarenja 19. stoljeća u ovom dijelu Europe.

Zaključak – kako je nazarenski ideal stigao u Đakovo

Put od Overbeckova pisma do Seitzova kista nije samo povijesna epizoda. To je priča o tome kako se jedan duhovni pokret, rođen u

bečkim učionicama i rimskim samostanima, preko Strossmayerove vizije utjelovio u srcu Slavonije.

Đakovačka katedrala tako postaje:

- najveći kasnonazarenski ciklus u jugoistočnoj Europi
- jedinstveno svjedočanstvo duhovne umjetnosti 19. stoljeća
- most između Rima i Đakova, između nazarenskog ideala i hrvatske baštine

10. Katedrala kao knjiga od kamena i boje

Đakovačka katedrala nije samo arhitektonsko čudo, nego i **velika slikana knjiga**, monumentalna Biblija u slikama, zamišljena da poučava, nadahnjuje i uzdiže. Njezin ikonografski program nastao je iz susreta dviju iznimnih osobnosti 19. stoljeća:

- **biskupa Josipa Jurja Strossmayera**, vizionara koji je vjerovao da ljepota može odgojiti narod,
- **Johanna Friedricha Overbecka**, jednog od najvažnijih europskih sakralnih umjetnika svoga vremena.

Njihova korespondencija, sačuvana u trideset i sedam pisama, otkriva kako je nastajala duša katedrale — riječ po riječ, misao po misao, molitva po molitva.

2. Prepiska Overbecka i Strossmayera – duhovni dijalog dvaju svjetova

U pismima se jasno vidi da Strossmayer nije želio samo ukrasiti katedralu, nego stvoriti **školski primjer kršćanske umjetnosti**, djelo koje će biti uzor budućim naraštajima. On piše Overbecku s dubokim poštovanjem, gotovo kao učenik učitelju, i moli ga da

preuzme ulogu glavnog umjetničkog savjetnika.

Overbeck, tada već u poznim godinama, odgovara s poniznošću i radošću. Njegova pisma odišu:

- zahvalnošću,
- duhovnom ozbiljnošću,
- osjećajem odgovornosti,
- i sviješću da mu je povjerena posljednja velika misija života.

U tim pismima rađa se ikonografski program koji obuhvaća:

- **Starozavjetne prizore** u lađi,
- **Novozavjetne prizore** u transeptu,
- **Epifaniju, Križ, Uskrsnuće i Posljednji sud** u apsidama,
- **život svetog Petra** u kupoli.

To je program koji je trebao biti **kruna nazarenskog pokreta**.

3. Vizija koja se nije mogla u potpunosti ostvariti

Overbeck je želio:

- osobno izraditi sve kartone,
- nadgledati izvedbu,
- doći u Đakovo,
- i stvoriti djelo koje će biti njegov duhovni testament.

Ali život je imao drugačiji ritam.

U vrijeme narudžbe imao je 77 godina. Bio je slab, često bolestan, i nije mogao putovati. U pismima se vidi kako ga muči strah da neće sve stići, ali i duboka želja da služi.

Njegova smrt 1869. prekinula je ono što je moglo biti najveće djelo njegova života.

4. Samostan svetog Izidora – mjesto gdje je rođena duša katedrale

Overbeck je više od pola stoljeća živio i radio u **bivšem franjevačkom samostanu svetog Izidora u Rimu**. Taj samostan bio je:

- njegov dom,
- njegov atelijer,
- njegovo duhovno utočište,
- i središte nazarenskog pokreta.

Ondje je nastala većina njegovih djela. Ondje je nastao i ikonografski program za Đakovo. Ondje je, u tišini franjevačkih zidova, 1869. i umro.

To je važno naglasiti: **čovjek koji je osmislio dušu đakovačke katedrale nikada nije vidio grad za koji je stvarao.**

Katedrala kao sinteza duhovnosti i umjetnosti

Kada danas uđemo u đakovačku katedralu, vidimo djelo koje je nastalo iz:

- Overbeckove vizije,
- Strossmayerove vjere,
- Seitzove ruke,
- i nazarenskog duha.

To je katedrala koju je osmislio čovjek koji je nikada nije vidio, dovršili umjetnici koji su u njoj živjeli, i naručio biskup koji je vjerovao da ljepota može odgojiti narod.

Zato je đakovačka katedrala više od građevine. Ona je duhovni spomenik jedne epohe, posljednji veliki dah nazarenaca, i najljepši dokaz da umjetnost može biti molitva.

Materijali i tehnike izrade fresaka i pozlate

Freske u đakovačkoj katedrali nastale su u duhu 19. stoljeća, ali oslanjaju se na provjerene, stoljetne tehnike zidnog slikarstva. Umjetnici su birali prirodne pigmente i vapnenu žbuku, stvarajući djela koja i danas zadržavaju svježinu, stabilnost i plemenitost tona.

Prirodni zemljani pigmenti

Temelj većine tonova činili su zemljani pigmenti, najotporniji na alkalnost vapna i promjene vlage:

- okeri (žuti, crveni, smeđi)
- siena (sirova i pečena)
- umbra (sirova i pečena)
- zemljani crveni pigmenti (hematit)
- zemljani zeleni pigmenti (terre verte)

Ovi pigmenti stoljećima su se pokazali najstabilnijima u fresko slikarstvu.

Mineralni pigmenti

Za snažnije i plemenitije tonove koristili su se mineralni pigmenti:

- azurit
- ultramarin (prirodni ili umjetni)
- malahit
- ugljen (crna)
- kreda (bijela)

Plavi tonovi, osobito u nebeskim poljima i ornamentalnim zonama, nosili su simboliku neba i duhovne čistoće.

Vapnena tehnika – buon fresco

Osnovna tehnika bila je *buon fresco* — slikanje na svježu, vlažnu vapnenu žbuku. Pigment se veže s vapnom tijekom sušenja, što daje:

- iznimnu trajnost
- mat površinu
- otpornost na vlagu i starenje

Zahvaljujući tome, freske u Đakovu i danas djeluju svježe i stabilno.

Secco dorade

Nakon sušenja žbuke dodavali su se završni detalji:

- pojačavanje kontura
- svjetlosni naglasci
- korekcije tonova

- pozlata

Za ove dorade koristile su se tempera boje (pigment + jaje ili životinjsko ljepilo) i pozlata u listićima.

Zašto nisu korištene organske boje

Organski pigmenti nisu bili prikladni jer bi u dodiru s vapnom potamnili, izblijedjeli ili kemijski reagirali. Standardna praksa 19. stoljeća bila je koristiti samo pigmente otporne na alkalnost.

Pozlata u Đakovačkoj katedrali

Pozlata u katedrali nije tek dekorativni ukras, nego svjetlosni i teološki naglasak: ističe svetost oltara, dostojanstvo liturgijskih predmeta i ritam arhitektonskih ornamenata. U skladu sa Strossmayerovom vizijom, korištena je odmjereno, ali promišljeno — uvijek ondje gdje simbolika zahtijeva nebeski sjaj.

Zlatni listići – čistoća i tankoća

Korišteni su listići od 24-karatnog zlata. Zlato je najkovniji metal: od jednog grama može se iskovati listić površine oko jednog četvornog metra, debljine svega 0,1 mikrometra. Ta gotovo nematerijalna tankoća daje pozlati prozračnost, a čisto zlato osigurava trajnost i postojan sjaj.

Pozlata na kamenim oltarima

Kameni oltari ukrašeni su uljnom pozlatom, prikladnom za tvrde podloge poput vapnenca i mramora. Na pripremljenu površinu nanosio se *mordant* — smjesa ulja i prirodnih smola — na koju su se polagali zlatni listići. Rezultat je topao, blago mat sjaj koji

naglašava kapitele, vijence i ornamentalne rubove.

Pozlata na drvenim baldahinima i rezbarijama

Drveni elementi iznad oltara izvedeni su u najplemenitijoj tehnici — vodenoj pozlati (*poliment pozlata*). Na fino obrađeno drvo nanosio se **bolus**, glinena podloga pomiješana s kožnim ljepilom. Nakon poliranja, bolus se aktivirao vodom s malo ljepila, čime je postajao ljepljiv i spreman za prihvat zlata. Vodena pozlata omogućuje visoki, gotovo zrcalni sjaj, postignut poliranjem agatom.

Tradicionalna ljepila

U svim tehnikama koristila su se prirodna životinjska ljepila — kožna i kostna — poznata kao glutenska ljepila (u starom značenju riječi *gluten* = ljepilo). Ona su bila temelj pripreme bolusa, aktivacije površine i izrade drvenih konstrukcija.

Pozlata na štukaturi

Na štukaturama se kombinirala:

- vodena pozlata za sjajne naglaske
- uljna pozlata za mat površine i teško dostupne zone

Taj spoj stvara bogatu igru svjetla, osobito ondje gdje se arhitektura susreće s freskama.

Simbolička uloga pozlate

Pozlata u katedrali označuje:

- svjetlost kao znak Božje prisutnosti
- čistoću i nebeski sjaj

- dostojanstvo liturgijskog prostora
- naglašavanje svetih likova i mjesta

Strossmayerova „učionica ljepote“ ostvaruje se upravo u toj odmjerenoj, ali snažnoj prisutnosti zlata.

Trajnost i kvaliteta

Zahvaljujući tradicionalnim tehnikama, prirodnim materijalima i zlatu najviše čistoće, pozlata u Đakovu i danas zadržava svoj sjaj. Ona svjedoči o vještini majstora, promišljenosti naručitelja i trajnoj ljepoti sakralne umjetnosti.

Izrade zidnih slika (al secco) i slika u grisaille tehnici u polulunetama

Slikarski ciklus u Đakovačkoj katedrali nastao je primjenom dviju različitih tehnika: slikanja na zidu i slikanja na platnu. Iako se u svakodnevnom govoru sve zidne slike često nazivaju “freskama”, važno je razlikovati pravu fresku (*buon fresco*), slikanje na suhoj žbuci (*al secco*) i ulje na platnu u grisaille tehnici. Đakovački ciklus kombinira upravo potonje dvije metode.

1. Zidne slike u lađi i svetištu – slikanje na suhoj žbuci (al secco)

Zidne slike u glavnoj lađi i svetištu nisu prave freske, jer nisu slikane na svježu, mokru žbuku. Izvedene su na potpuno suhoj žbuci, u tehnici *al secco*, što je slikarima omogućilo korištenje **živih, intenzivnih mineralnih boja**. Te boje, dobivene iz

prirodnih pigmenata širom Europe, zadržale su iznimnu postojanost.

Za ove monumentalne kompozicije najprije su izrađeni **kartoni u prirodnoj veličini (1:1)**. Kartoni su crtani sepijom (sipinim crnilom), tušem i olovkom na **ručno izrađenom hadern papiru** – papiru od lanenih i pamučnih krpa, poznatom još od renesanse po svojoj izdržljivosti i stabilnosti.

Kako bi se crtež prenio na zid, kartoni su **perforirani** sitnim rupicama promjera 0,5 do1 mm, ručno bušenima tankom iglom duž svih važnih kontura. Iako su rupice trajne, ne oštećuju karton, jer je hadern papir iznimno čvrst i elastičan.

Prijenos crteža na zid obavljao se tehnikom **spolvero**: kroz perforacije se tapkala vrećica s ugljenom, ostavljajući na žbuci točkasti obris koji je služio kao vodič za slikanje. Zidne slike nastajale su **na skelama**, u zahtjevnim uvjetima, ali s velikom preciznošću i kontrolom.

2. Lunete u transeptu – ulje na platnu u grisaille tehnici

Za razliku od koloristički bogatih zidnih slika, **lunete u poprečnim lađama** prikazuju šest karakterističnih prizora iz života svetog Petra i izvedene su u **crno-bijeloj grisaille tehnici**, koja oponaša izgled kamenog reljefa. U pripremnoj fazi korištena je sepija, koja je omogućila meko sjenčanje i jasnu gradaciju tonova, što je slikarima kasnije olakšalo precizno modeliranje sivih vrijednosti.

I za lunete je izrađen **karton u mjerilu 1:1**, također na hadern papiru, no ti kartoni **nisu perforirani**, jer se slika ne prenosi na

zid. Crtež se na pripremljeno platno prenosio **ugljevnom prašinom, kredom ili tankim tušem**.

Za razliku od zidnih slika, lunete su nastajale **u ateljeu**, u mirnim i kontroliranim uvjetima, što je omogućilo izuzetnu preciznost i finu modelaciju. Nakon dovršetka, platna su bila montirana u polukružne otvore visoko u transeptu.

3. Razlika između prave freske i tehnika u Đakovu

Prava freska (buon fresco) nastaje slikanjem pigmentima na **mokru žbuku**, pri čemu se boja kemijski veže u strukturu zida tijekom karbonatizacije. To je izuzetno trajna, ali tehnički ograničena metoda koja zahtijeva rad u dnevnim poljima (*giornate*).

U Đakovu:

- **zidne slike nisu prave freske**, jer su slikane na suhoj žbuci (*al secco*)
- **lunete nisu freske**, nego ulje na platnu u crno-bijeloj grisaille tehnici
- **kartoni su zajednički element**, ali se perforiraju samo za zidne slike

4. Zaključak

Slikarski program Đakovačke katedrale jedinstven je spoj dviju tehnika:

- **koloristički bogatih zidnih slika na suhoj žbuci**, izvedenih prema perforiranim kartonima
- **crno-bijelih grisaille slika u lunetama**, izvedenih uljem na

platnu prema neperforiranim kartonima

Kada bi se karton uklonio, na zidu bi ostale točkaste konture dobivene tehnikom *spolvero*. Alexander Maximilian i Ludovico Seitz zatim su te točkice spajali i slikali mineralnim pigmentima, stvarajući konačnu sliku.

U oba slučaja ključnu ulogu imaju monumentalni kartoni izrađeni na **hadern papiru**, čija izdržljivost omogućuje da se ti izvorni crteži očuvaju do danas kao dragocjeni dokumenti procesa nastanka cijelog ciklusa.

Zanimljivo je da se upravo ti kartoni, čuvani u Spomen-muzeju biskupa Strossmayera, smatraju vrjednijima od samih zidnih slika, jer su oni **izravno djelo Overbeckove ruke**, dok su slike na zidu vjerne izvedbe njegovih suradnika.

Završna misao o daru umjetnosti

Umjetnost je oduvijek bila više od ljudske vještine. Ona je dar koji se ne može izmjeriti, niti kupiti, niti prisvojiti. Slikar, glazbenik, pisac ili graditelj — svi oni samo nose u sebi iskru koju im je Bog povjerio, ne da bi je zadržali, nego da bi je predali dalje.

Tako su vjerovali i nazarenci. Za njih je umjetnost bila služenje, a ne samopromocija. Overbeck je govorio da je svaki potez kista molitva, a svaki prizor pokušaj da se ljudsko srce približi Onome koji daje ljepotu. Seitzovi su taj ideal živjeli u tišini, u radu, u poniznosti, u vjeri da je čovjek samo prolazni čuvar dara koji ga nadilazi.

I doista — sve što je veliko, sve što je lijepo, sve što je plemenito u

umjetnosti, ne dolazi iz čovjekove oholosti, nego iz njegove otvorenosti prema Bogu. Bez Njega smo nitko i ništa; s Njim postajemo sposobni stvarati ono što nadahnjuje, liječi, uzdiže i ostaje.

Zato se umjetnik nikada ne bi smio uzoholiti. Njegov talent nije dokaz njegove veličine, nego Božje dobrote. A poniznost nije slabost, nego put kojim dar raste i postaje blagoslov drugima.

Ako je ova knjiga išta pokazala, onda je to da su freske đakovačke katedrale nastale iz dara, ali i iz služenja. Iz ruku ljudi koji su znali da ljepota ne pripada njima, nego Onome koji ju daje - i koji je izvor svakog nadahnuća.

Bilješke o autoru

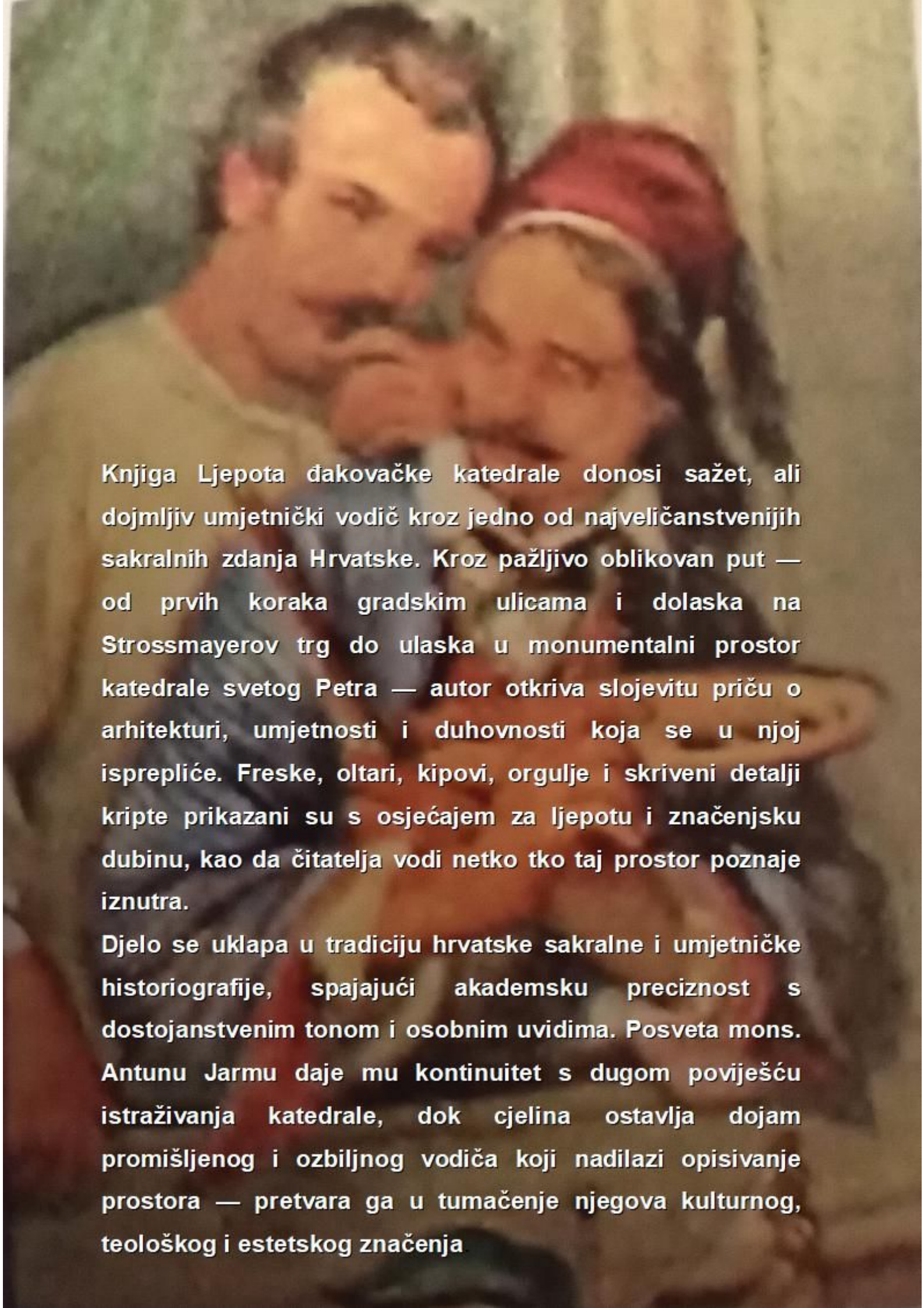
Teodor Horvat rođen je 23. listopada 1956. u Kneževu, u srcu Baranje. Životni put vodio ga je kroz Hrvatsku i Njemačku, gdje se školovao i oblikovao svoje široke interese. U Zagrebu je završio Višu medicinsku školu, smjer medicinsko laboratorijsko inženjerstvo. Tijekom života radio je raznolike poslove — od fizičkih do stručnih — a profesionalnu karijeru u zdravstvu gradio je u brojnim ustanovama. Posebno se istaknuo kao voditelj hematološko-biokemijskog laboratorija Doma zdravlja Pag te kroz predani rad sa starijim osobama u udruzi Amadea, gdje je njegova briga za čovjeka došla do punog izražaja.

Uz stručni rad, Horvat je razvio bogat književni opus. Autor je više knjiga na njemačkom jeziku objavljenih u Traugott Bautz Verlagu i uvrštenih u fond Njemačke nacionalne biblioteke. U Hrvatskoj je objavio dvojezičnu knjigu *Posjet centru Amadea* te *Hodočašća s*

Udrugom Amadea. Njegove kratke priče objavljene su u časopisu *Kvaka*, a putopisni zapisi na portalu *Svjetski putnik* svjedoče o njegovoj znatiželji, otvorenosti i radosti otkrivanja svijeta.

U posljednje vrijeme autor se posvetio i digitalnom izdavaštvu. Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu prijavio je svoje nove e-knjige *Andi i Regina* te *Tišina koja pamti*, koje su službeno uvrštene u njihov katalog. Time njegov književni rad dobiva novu dimenziju i dostupnost široj publici.

U središtu Horvatova stvaralaštva stoji čovjek — njegova povijest, dostojanstvo i duhovna baština. S istom pažnjom kojom pristupa ljudima, pristupa i umjetnosti. Njegova djela povezuju povijesne činjenice, estetsku osjetljivost i duboku zahvalnost prema kulturnom nasljeđu. *Ljepota đakovačke katedrale – Mali umjetnički vodič* prirodan je nastavak te posvećenosti: knjiga koja spaja znanje, osobno iskustvo i iskrenu želju da se ljepota katedrale podijeli s drugima.



Knjiga Ljepota đakovačke katedrale donosi sažet, ali dojmljiv umjetnički vodič kroz jedno od najveličanstvenijih sakralnih zdanja Hrvatske. Kroz pažljivo oblikovan put — od prvih koraka gradskim ulicama i dolaska na Strossmayerov trg do ulaska u monumentalni prostor katedrale svetog Petra — autor otkriva slojevitu priču o arhitekturi, umjetnosti i duhovnosti koja se u njoj isprepliće. Freske, oltari, kipovi, orgulje i skriveni detalji kripte prikazani su s osjećajem za ljepotu i značenjsku dubinu, kao da čitatelja vodi netko tko taj prostor poznaje iznutra.

Djelo se uklapa u tradiciju hrvatske sakralne i umjetničke historiografije, spajajući akademsku preciznost s dostojanstvenim tonom i osobnim uvidima. Posveta mons. Antunu Jarmu daje mu kontinuitet s dugom poviješću istraživanja katedrale, dok cjelina ostavlja dojam promišljenog i ozbiljnog vodiča koji nadilazi opisivanje prostora — pretvara ga u tumačenje njegova kulturnog, teološkog i estetskog značenja